SAHIR LUDHANAVI: SHAKHSIYAT AUR ADABI KHIDMAAT

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

SYEED MOHD. AQIL

UNDER THE SUPERVISION OF

Mr. IQBAL HUSAIN SIDDIQUI

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH-202002 (INDIA)

2017


Photo
Lab

Centre of Advanced Study
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh

DATED: 25 / 08 /2017

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that the Ph.D. thesis entitled "**Sahir Ludhanavi: Shkhsiyat aur adabi khidmaat"** has been written by **Mr. Syeed Mohd. Aqil.**

This thesis is her original work and he has tried to get it prepared with the help of his own study and analysis.

This is further certified that this thesis is complete in all respect and this is submitted for the award of Ph.D. degree and it has not been submitted to any other University for any other degree.

(Prof. Syed Mohammad Hashim)
Chairman

(Mr. Iqbal Husain Siddiqui)
Supervisor

پیش لفظ

کسی بھی ادیب یا شاعر کی اس سے بڑی خوش بختی کیا ہوسکتی ہے کہ اسے زندگی میں ہی وہ شہرت و مقبولیت حاصل ہو جائے جس کا وہ حقدار ہے اور خصوصاً ایسی زبان کا ادیب جس زبان کے یکتائے روزگار اور عظیم شاعر غالب کو بھی اپنی عدم مقبولیت کا گلہ گزار ہونا پڑا ہو ایسے میں چہار سمت کی پذیرائی کو سوائے خوش بختی کے کسی اور بات پر محمول نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ایسی شخصیات اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ ان کم یاب ناموں میں ایک اہم نام ساحؔر لدھیانوی کا ہے۔ ساحؔر ان خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جنھیں قابل رشک حد تک مقبولیت سے نوازا گیا۔ کسی بھی فنکار کی تعین قدر کے سلسلے میں اہم کردار اس کی ادبی تخلیقات کا ہوتا ہے، جس سے یہ طے ہوتا ہے کہ فن کار اپنی تخلیقی کاوشوں کے حوالے سے کس مقام و مرتبہ کا حامل ہے اور تخلیقی کاوشوں کا مدار بیشتر معاشرے پر ہوتا ہے، جہاں سے فنکار حسب استعداد غذا فراہم کرتا ہے۔ معاشرے کی ادبی، سماجی، سیاسی و معاشی صورت حال، محرکات وعوامل کا کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ ادب خلا میں ہی تخلیق نہیں ہو جاتا ہے اس کے لیے مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ اپنے اطراف واکناف کا مطالعہ بھی ناگزیر ہوتا ہے۔ یہی وہ اوصاف ہوتے ہیں جن سے متصف ہوکر ایک عام انسان عمومی زندگی سے بالاتر ہوکر اپنا اختصاص قائم کرتا ہے اور خود کو منفرد و ممتاز بناتا ہے۔ ساحؔر کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے اپنے معاصر ادبی منظر نامہ سے کماحقہ استفادہ کرتے ہوئے اپنے لیے جداگانہ راہوں کا انتخاب کیا جن راہوں پر چلتے ہوئے انہیں شہرت دوام حاصل ہوئی۔

امرواقعہ یہ ہے کہ ساحؔر نے جس عہد میں شاعری کی ابتدا کی وہ ترقی پسند تحریک کے شباب کا زمانہ تھا اور شعرا وادبا کی اکثریت بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اس تحریک سے متاثر تھی۔ ایسے میں ساحر جیسے حساس شاعر جس نے ترقی پسند تحریک کے محبوب ترین موضوعات مثلاً حقوق انسانی کی بازیابی، سامراجیت کا

خاتمہ، عورتوں کی بے بسی اور پسماندہ طبقات کی نمائندگی کرنا وغیرہ کا نہ صرف یہ کہ غائرانہ مطالعہ کیا ہو بلکہ ذاتی تجربہ کرنے کے ساتھ عینی شاہد بھی ہو، کے لیے اس تحریک کے غالب رجحانات کی ترویج واشاعت کرنے سے چشم پوشی کرنا ناممکنات میں سے تھا اس لیے ساحر نے مذکورہ تحریک کے توسط سے خود کو متعارف بھی کروایا اور اسے استحکام بھی عطا کیا۔

ساحر اپنے معاصرین میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی مقبولیت محض عوامی نہیں ہے بلکہ ان کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔ ادبی حلقوں اور نقادوں میں ان کی پذیرائی اس کا بین ثبوت ہے۔ مگر اس حقیقت کے اعتراف میں کسی کو چنداں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ جتنا انھیں پڑھا گیا، سنا گیا اور گنگنایا گیا اس تناسب میں ان پر لکھا نہیں گیا، جس کی وجوہات خواہ کچھ بھی ہوں مگر ان کے ساتھ بے اعتنائی خوب برتی گئی یوں تو ساحؔر کے متعلق مواد کی کمی نہیں ہے مگر جب اس مواد کا غائرانہ اور باریک بینی سے مطالعہ کیا جائے تو دو طرح کے مضامین سے سابقہ پڑتا ہے یا تو ساحر کے انتقال کے فوراً بعد ''فن اور شخصیت'' ساحر لدھیانوی نمبر کے مشمولہ مضامین جو ان کے معاصرین نے اپنے تاثرات یا ذاتی تعلقات کی روشنی میں قلمبند کیے یا پھر چند فرسودہ مضامین جو نہ تحقیقی نوعیت کے ہیں اور نہ ہی ان میں تنقیدی بصیرت ہے جو لائق حوالہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے البتہ اس اثنا میں چند مضامین یا بعض تحریریں ہمارے ادب کے ان نقادوں کی بھی منظر عام پر آئیں جن کی تحریریں اعتبار و استناد کے درجہ کو پہنچی ہوتی ہیں اور حرف آخر کی صورت میں جنھیں من وعن تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی درمیان چند تحقیقی مقالے بھی مختلف جامعات سے لکھے گئے جن پر تنقید و تبصرہ ہمارا مقصود نہیں اس سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اتنا ضرور عرض کروں گا کہ راقم الحروف نے زیر نظر مقالے کی تکمیل میں ہر کارآمد مواد سے خاطر خواہ استفادہ کیا اور رسمی وروایتی طور پر لکھی گئی تحریروں سے گریز کیا۔ ایسی تحریریں ادب میں اضافہ کے برعکس ثقالت کا سبب بنتی ہیں اور مقالہ نگار کو ذہنی کشمکش میں مبتلا رکھتی ہیں۔ ایک چھوٹا سا واقعہ پیش ہے جو حسب حال ہوگا۔ راقم الحروف اسی تحقیقی مقالے کی ترتیب کی غرض سے ۲۰۱۵ میں پٹنہ کی مشہور زمانہ خدا بخش لائبریری حاضر ہوا تو چند روز کے قیام کے دوران ایک ایسی کتاب کے مطالعہ کا اتفاق ہوا جسے مصنف نے تمام سہل الحصول مضامین یکجا کر کے ترتیب دیا تھا اور یہ تمام مضامین میری ذاتی دانست میں کئی بار چھپ چکے تھے۔ جنھیں یا تو کسی کتاب سے حاصل کیا گیا تھا یا پھر ان کا

منبع ومخرج کوئی گوشہ ساحرؔ لدھیانوی رہا ہوگا۔ تعجب خیز بات تو یہ ہے کہ موصوف نے اپنے قلم سے ایک حرف بھی لکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ یہاں کسی کی تذلیل وتحقیر مراد نہیں بس یہ بتانا مقصود ہے کہ اس طرح کا غیر مناسب کام موضوع کو بوجھل بنانے کے مترادف ہوتا ہے۔ اس لیے حتی الوسع گریز برتنا چاہیے۔ ساحرؔ سے متعلق شائع ہونے والے گوشوں اور نمبرات کی صورت حال بھی بعض استثنائی حوالوں کے ساتھ تسلی بخش نہیں رہی ہے کیونکہ ان کے مشمولہ مضامین میں بیشتر مضامین وہی ہیں جو پہلے سے ہی کسی کتاب، رسالہ یا اخبار کی زینت بن چکے ہیں ہاں بعض مضامین ایسے بھی ہیں جو تحقیقی یا تنقیدی نوعیت کے ہونے کے سبب لائق استفادہ ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ راقم الحروف نے ان سے بھی مفاہیم ومطالب کی ادائیگی میں استفادہ کیا ہے۔

تحقیقی کام کرنے میں لاکھ دشواریاں سہی تاہم مقالہ نگاروں کے لیے ایک جملہ ہی کافی ہوتا ہے کہ ''تحقیق کے در ہمیشہ وا رہتے ہیں اور کوئی بھی نتیجہ حرف آخر نہیں ہوتا'' یہ بات کسی حدتک درست بھی ہے کیونکہ مذکورہ قضیہ سے اگر انحراف وانکار کیا جائے تو ایک دشوار کن صورت حال پیدا ہو جائے گی اور وہ یہ کہ کسی بھی شخصیت، صنف یا نظریہ وتصور سے متعلق تحقیق اولیٰ کے نتیجہ میں قائم کردہ آرا کو من وعن تسلیم کر لیا جائے اور اس کے بعد اس موضوع کو ہمیشہ کے لیے بند کر دیا جائے جب کہ ادب میں یہ ممکن نہیں۔ ادب ہی کیا حیات انسانی اور اس کے متعلقات کا کوئی بھی گوشہ ایسا نہیں ہے جو تحقیق بعد تحقیق کے عمل سے بے نیاز ہو، کائنات کا گوشہ گوشہ اس عمل کا محتاج ہے ورنہ صورت دگر میں نئے انکشافات کی راہیں ہمیشہ کے لیے مسدود ہو جائیں گی۔ مذکورہ منطقی استدلال کی روشنی میں یہ ماننا پڑے گا کہ کوئی بھی تحقیق حرف آخر نہیں ہوتی اور یہی استدلال جدید تحقیق کے جواز کی راہیں ہموار کرتا ہے۔ اس امر کی وضاحت اس لیے ضروری تھی کہ زیر نظر مقالہ میں اگر تشنگی محسوس ہو تو اسے راقم الحروف کی کم علمی، کوتاہی اور کم استعدادی پر محمول کیا جائے۔ ویسے تو اس بات کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ ساحرؔ کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کے تعین قدر میں حقائق وشواہد کی روشنی میں تحقیقانہ رویہ سے کام لیا جائے اور ان کی شخصیت اور شاعری کے ہر پہلو کا غیر جانب داری سے مطالعہ کیا جائے تاہم مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ممکن ہے مقالہ کی ترتیب میں بعض کوتاہیاں اور تشنگی باقی رہ گئی ہو، میں اس کی ذمہ داری اپنے سر لیتا ہوں۔

موضوع کے انتخاب کے بعد کا مرحلہ ابواب بندی کا ہوتا ہے جو مشکل ترین ہونے کے ساتھ انتہائی اہم بھی ہوتا ہے۔ دراصل یہی وہ مرحلہ ہوتا ہے جہاں سے موضوع کی اہمیت وافادیت کا تعین ہوتا اس میں ذرا سی عدم توجہی تحقیق کو غیر معیاری یا بے راہ روی کا شکار بنا سکتی ہے۔ اس لیے اس کام میں بہت غور وخوض کے بعد یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ ابواب بندی کا دائرہ کار کیا ہو۔ راقم الحروف نے اپنے نگراں اور صدر شعبہ کی رہنمائی میں جو ابواب قائم کیے ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

باب اول میں ساحر کی ذات کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے اور ان احوال کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے جن کی مدد سے ان کی شخصیت نے عبدالحئی سے ساؔحر تک کا سفر طے کیا ہے۔ اس باب میں اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ ان کی شخصیت کے وہ تمام پہلو نمایاں ہو جائیں جن سے ان کی شخصیت سازی ہوئی ہے ساتھ ہی ساؔحر کے خاندانی پس منظر، والدین کی باہمی چشمک، معاشقے اور ان کی زندگی سے جڑے اہم واقعات وسانحات کا جنھوں نے بڑا ہو کر وکیل بننے کی خواہش رکھنے والے عبدالحئی کو عظیم شاعر ساحر لدھیانوی بننے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے، بھرپور جائزہ لیا ہے۔

باب دوم میں اس شعری و ادبی پس منظر کا احاطہ کیا گیا ہے، جس کے زیر اثر ساحر نے شاعری کی ابتدا کی اور اپنی شاعری کو نیا موڑ دیا۔ اس ذیل میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ کے نتیجہ میں پیدا شدہ حالات اور افادی ادب کی افادیت، نظم کا ارتقا، انجمن پنجاب کے تعارف واہمیت کی روشنی میں رومانی تحریک کے عروج وارتقا کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ بعدہ اس ادبی پس منظر کو زیر مطالعہ لانے کی کوشش کی گئی ہے، جس نے ادب اور سیاست بلکہ انسانی زندگی کے ہر گوشہ میں انقلاب پیدا کر دینے والی ترقی پسند تحریک کو جنم دیا۔

باب سوم میں ''ترقی پسند تحریک اور ساؔحر کی شاعری'' پر اس کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کے تذکرے کے بغیر ساؔحر کے فن کا تعین نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ساؔحر ایک مقبول ترین نغمہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند شعرا کی فہرست میں بھی نمایاں مقام رکھتے ہیں اس لیے ضروری تھا کہ ان کی شاعری کا جائزہ مذکورہ تحریک کے حوالے سے بھی لیا جائے نتیجتاً اس تحریک کی اہم اہم کارگزاریاں، ساؔحر کی وابستگی اور تحریک کی فکری ونظریاتی ترویج واشاعت کے حوالے سے ان کی خدمات کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔

مقالے کا باب چہارم تین حصوں میں منقسم ہے جو ساؔحر کی مجموعی ادبی خدمات پر محیط ہے اس کے

مشمولات میں ان کی نظم نگاری ،غزل گوئی اور نغمہ نگاری شامل ہیں ۔اس باب میں ان کی غزلوں ،نظموں اور نغموں کا بالترتیب عروج وارتقا کے عمومی مطالعہ کی روشنی میں تحقیقی وتجزیاتی مطالعہ کرنے کی بھر پور کوشش کی گئی ہے ۔دراصل یہی وہ باب ہے جس سے ان کی ادبی شخصیت اوران کی شاعری کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔اس لحاظ سے یہ باب مقالہ کا اہم ترین باب ہے۔

باب آخر میں مقالہ کا محاکمہ کرنے کی سعی کی گئی ہے، جسے حاصل مطالعہ کا عنوان دیا گیا ہے۔اس میں باب اول تا باب چہارم کا اختصاراً جائزہ لیا گیا ہے اور پانچ سالہ محنت شاقہ کا لب لباب اور تحقیق کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات شامل ہے، یوں تو دوران مطالعہ مقالہ کی ترتیب کے سلسلے میں موضوع سے متعلق وغیر متعلق بہت سی کتابوں کے مطالعہ کا شرف حاصل ہوا مگر جن کتابوں، رسائل اوراخبارات سے راقم الحروف نے براہ راست استفادہ کیا ہے یہاں ان کی شمولیت پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔

سب سے پہلے تو میں مشکور وممنون ہوں اپنے مشفق استاذ گرامی وقار عالیجناب محمد اقبال حسین صدیقی صاحب کا جن کی مشفقانہ سرپرستی اورعمدہ نگرانی میں یہ مقالہ تا بہ اختتام پہنچا۔ یہ استاذِ ذی وقار کی بے مثل رہنمائی کا ہی نتیجہ ہے کہ خاکسار اپنی کم علمی کے باوجود مقالہ کو بحسن وخوبی مکمل کر پایا۔اس لیے اس بات کا ایک بار پھر اعتراف کر رہا ہوں کہ مقالہ کے نقائص کو راقم الحروف کی کم علمی پر محمول کیا جائے اور اگر کوئی مفید و کارآمد بات نظر آئے جو ادب میں اضافہ کا باعث ہو اسے استاذ محترم جناب محمد اقبال حسین صدیقی صاحب کی اعلیٰ صلاحیتوں کی مرہون منت سمجھا جائے۔ اس کے بعد شعبہ کے چاروں صدور پروفیسر محمد زاہد صاحب، پروفیسر عقیل احمد صدیقی صاحب، پروفیسر سید محمد امین صاحب اور پروفیسر سید محمد ہاشم صاحب کا شکر گزار ہوں جو داخلہ کے وقت سے تا ہنوز بالترتیب اپنے اپنے وقتوں میں شعبہ کے اعلیٰ ومعزز ترین منصب صدارت پر فائز رہے اور اپنی بے مثل قائدانہ صلاحیتوں سے شعبہ کی ممتاز کارگزاریوں میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں اور یہ مسلسل تا ہنوز جاری ہے۔ان صدور کی ترحم آمیز شدت طلبہ میں مطالعہ سے رغبت اور وقت کی پابندی سے لے کر اس کے صحیح استعمال کا شعور پیدا کرتی ہے اس کے علاوہ میں اپنے کورس ورک کے اساتذہ ، عالمی شہرت یافتہ معروف نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی ،

پروفیسر قاضی جمال حسین اور تحقیق و تدوین کے مایہ ناز اساتذہ پروفیسر ظفراحمدصدیقی اور پروفیسرسیدمحمد ہاشم صاحبان کامشکور ہوں جنھوں نےمخصوص تربیت کے دوران تنقیدی وتحقیقی بصیرت سے روبروکروایااورتحقیق کےمبادیات،طریق کاراورمقالہ کی ترتیب سےمتعلق بیش بہالکچروں سےنوازااسی کےساتھ شعبہ کےان تمام اساتذہ کاشکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نےکسی بھی طور سےمقالہ کی ترتیب میں تعاون فرمایا۔ میں مولانا آزاد لائبریری،سمینارلائبریری، ریسرچ ڈویژن اورخدابخش لائبریری پٹنہ کےتمام اراکین کا تہہ دل سےشکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نےمواد کی فراہمی میں فراخدلی کامظاہرہ کرتے ہوئے کتابوں کےحصول اورمطالعہ کوآسان بنایا۔

آخرمیں، میں اپنےمشفق والدین اوربرادران کی پرخلوص حوصلہ افزائی کاشکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جن کی نیک خواہشات اورپراثر دعاؤں کےطفیل خاکسارمقالہ کوپایۂ تکمیل تک پہنچاسکا۔اسی کے ساتھ ان تمام کرم فرما احباب اورساتھیوں کاتہہ دل سےشکرگزارہوں جنھوں نےپروف پڑھنے سے لےکرمواد کی نشاندہی یامواد کی فراہمی میں بےلوث اعانت فرمائی۔بعض احباب کےنام شمار کرکے باقی احباب کی دل آزاری کاسبب نہیں بننا چاہتا کیونکہ احباب کی فہرست کافی طویل ہےاس لیےتمام احباب کےنام درج نہیں کیےجاسکتے لہٰذاان کےاسماء کی توضیح کےبغیرمیں اپنےتمام متعلقین،احباب اورکرم فرماؤں کامشکورہوں۔

سیدمحمدعقیل

ساحر لدھیانوی: شخصیت اور ادبی خدمات

تلخیص

برائے پی ایچ. ڈی

نگراں

اقبال حسین صدیقی

مقالہ نگار

سید محمد عقیل

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۷ء

تلخیص

ساحرؔ لدھیانوی اردو ادب کے ایسے مقبول ترین شاعر ہیں جنھیں پڑھا، سنا، گایا اور چاہا تو بہت گیا مگر ان پر لکھا نسبتاً کم گیا۔ اگر بعض بنیادی کتابوں اور مضامین سے صرف نظر کیا جائے تو ساحرؔ سے متعلق بیشتر تحاریر کی حیثیت اعادہ کی ہے، بار بار انھیں باتوں کو دہرایا گیا ہے جو ماقبل کی تحریر میں کسی نہ کسی طرح موجود ہیں بلکہ بعض مقامات پر ایسی عبارتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جو انتہائی گمراہ کن ہیں، کچھ عبارتیں بطور مثال پیش کی جارہی ہیں تا کہ یہ سمجھنے میں آسانی ہو سکے کہ ساحرؔ پر تحقیق کی افادیت کیا ہے۔ ساحر کے ایک بڑے مداح (نام لینا مناسب نہیں) نے مفروضہ واقعہ لکھا ہے کہ ''کسی فلم ساز نے ساحرؔ کی اجازت کے بغیر ان کی نظم 'تاج محل' کو فلم 'تاج محل' میں شامل کر لیا تو ساحر نے فلم ساز پر مقدمہ دائر کر دیا اور معاوضہ کے طور پر پچاس ہزار کی رقم وصول کی اور ان کے وکیل راجندر پرشاد تھے جو بعد میں ہندوستان کے صدر بھی بنے۔'' جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ راجندر پرشاد نے گاندھی جی کی تحریک سے وابستہ ہو کر ۱۹۲۰ء میں ہی وکالت ترک کر دی تھی اور ۱۹۵۰ء میں ہندوستان کے پہلے صدر مقرر ہوئے تھے۔ دوسری بات ساحرؔ کی نظم 'تاج محل' جس فلم میں شامل ہے اس کا نام 'تاج محل' نہیں بلکہ 'غزل' ہے، جو ۱۹۶۴ء میں ریلیز ہوئی۔ اسی کتاب میں ایک دوسرے مقام پر موصوف رقم طراز ہیں کہ ''جب ساحرؔ اپنے اہل خانہ کے ساتھ پدم شری اعزاز وصول کرنے دہلی جارہے تھے تو راستہ میں ڈاکو مان سنگھ نے جس کی زندگی پر بنی فلم 'مجھے جینے دو' میں ساحرؔ کی ایک لوری 'تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں' شامل ہے، ساحرؔ کو اپنا مہمان بنایا اور کافی خاطر و مدارات کی اور ان کے لکھے گانوں کی دل کھول کر تعریف کی'' جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ ڈاکو مان سنگھ اپنے بیٹے بیدار سنگھ کے ساتھ مدھیہ پردیش کے بھنڈ کے ایک گاؤں میں گورکھا سپاہیوں کے ہاتھوں ۱۹۵۵ء میں ہی ہلاک کر دیا گیا تھا، جبکہ فلم 'مجھے جینے دو' ۱۹۶۳ء میں ریلیز ہوئی اور ساحرؔ کو پدم شری اعزاز ۱۹۷۱ء میں

دیا گیا۔ یہ کسی فردِ واحد کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس طرح کی ساقط المعیار باتوں کی ایک طویل فہرست ہے جو ساحرؔ کی تفہیم و تعبیر کے مسئلہ کو آسان کرنے کے بجائے مزید پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ یہی نہیں ان کی شاعرانہ حیثیت کو بھی وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق ہیں فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے بلاشبہ ان کی پذیرائی میں کوئی کوتاہی واقع نہیں ہوئی تاہم ادبی شاعر کی حیثیت سے انھیں وہ اعتبار و استناد حاصل نہ ہو سکا جس کے وہ حقدار ہیں۔

ساحرؔ کی شاعرانہ و ساحرانہ شخصیت کے انھیں تقاضوں نے خاکسار کو پیشِ نظر موضوع پر تحقیق کے لیے مہمیز کیا تاکہ پس پردہ کارفرما حقائق کی نقاب کشائی ہو سکے اور ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو من حیث الجہات گرفت میں لایا جا سکے۔

کسی بھی شاعر و ادیب کی ادبی حیثیت کو تسلم کرانے میں اس کی ادبی تخلیقات کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔ جن سے چشم پوشی روا نہیں کیونکہ انھیں تخلیقات کے باعث ہی کوئی شخص اعتبار و استناد کے درجہ کو پہنچتا ہے مگر بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی تحریک یا رجحان سے وابستگی کے سبب معیاری ادبی تخلیقات کے باوجود مخالف گروہ کی جانب سے بے اعتنائی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے اس سے کسی کی شخصیت تو مجروح ہوتی ہی ہے مگر براہ راست خسارہ ادب کا بھی ہوتا ہے یعنی ایک عام قاری جسے نقد و تجزیہ کی سدھ بدھ تک نہیں ہوتی ہے اور تنقید نگاروں کی قائم کردہ آرا پر متفق بلکہ ان کا مقلد ہونا ہی اس کے لیے باعث افتخار ہوتا ہے۔ ایسا قاری حقیقت سے باہم آشنائی حاصل نہیں کر پاتا اور نتیجتاً ادب کی وسعت دامانی کے باوجود حصول انبساط سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس قضیہ کا اطلاق کم از کم ساحرؔ کی شاعرانہ شخصیت پر تو درست ہی تسلیم کرنا پڑتا ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کے زائل ہوتے اثرات اور آہستہ آہستہ وجود پذیر ہوتی جدیدیت نے جس طرح ادب کی نئی راہیں متعین کرنا شروع کر دی تھیں اس کے زیر اثر ترقی پسندوں کو ہدف ملامت بننا ہی تھا مگر یہ رویہ ساحرؔ کے ساتھ کچھ سختی سے برتا گیا اور ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ ناقابل توجہ تصور کر کے پس پشت ڈال دیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی فلمی شاعری شہرت دوام کا وسیلہ بنی مگر اس سے ایک لازمی نقصان یہ ہوا کہ فلمی شاعری کی مقبولیت نے ان کی ادبی شاعری کو وادیٔ گمنامی میں ڈھکیل دیا۔ ایک ادبی شاعر کی حیثیت سے انھیں وہ مقام و مرتبہ نہیں دیا گیا جو ملنا چاہیے تھا۔ ہر چند کہ ان کی فلمی شاعری

(باستثنائے چند فلمی گیتوں کے) بھی ادبی شاعری سے کم درجہ نہیں ہے تاہم فلمی شاعری کا لیبل چسپاں ہونے کے سبب اس کا معیار مشکوک تصور کیا جاتا رہا ہے جو درست نہیں ہے۔ ساحرؔ لدھیانوی بحیثیت مجموعی ممتاز و منفرد شاعر ہیں جنھوں نے شاعری کے تمام تر تقاضات کما حقہ پورے کیے ہیں خواہ وہ فلمی شاعری ہو یا ادبی شاعری، اور ایک قادرالکلام شاعر کی شناخت بھی انھیں امور سے متعین ہوتی ہے کہ اس میں زمانہ کا ساتھ دینے کی کتنی صلاحیت ہے۔ راقم الحروف نے مقالے کی ترتیب میں اس بات کی حتی الوسع کوشش کی ہے کہ بغیر کسی تعصب و جانب داری کے موضوع کے تمام تر لوازمات کا احاطہ کیا جائے اور ساحرؔ لدھیانوی کی شخصیت کا ان کی ادبی تخلیقات کے تناظر میں محاکمہ کیا جائے۔ جیسا کہ مذکور ہوا کہ شخصیت کے تعین قدر میں اس کے ادبی کارناموں کا نمایاں مقام ہوتا ہے۔ اس لیے خاکسار نے دوران تحقیق ساحرؔ کی شاعری کو ہی مرکوز نظر رکھا ہے اور حسب صلاحیت جو نتائج اخذ کیے جاسکتے تھے انھیں پوری دیانتداری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

زیر نظر مقالہ منجملہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ مقالہ کا آغاز حسب روایت پیش لفظ سے ہوا ہے، جس میں راقم الحروف نے مقالہ کے اندراجات، تعارف اور غرض و غایت کو پیش کیا ہے اس کے بعد ''ساحرؔ لدھیانوی حیات اور شخصیت'' کے عنوان سے ایک باب قائم کیا گیا ہے جس میں ان کے خاندانی احوال و آثار، تعلیم و تربیت، شاعری کا آغاز، ناکام معاشقے، ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور فلمی دنیا سے وابستگی کے ساتھ انتقال پر ملال تک کے تمام اہم واقعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساحرؔ لدھیانوی کی پیدائش ۸؍ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ کے ایک جاگیردار گھرانے میں ہوئی۔ ساحرؔ کا اصل نام عبدالحئی تھا۔ ان کے والد چودھری فضل محمد بن فتح محمد لدھیانہ کے بہت بڑے رئیس اور میندار تھے۔ چودھری فضل محمد میں وہ تمام اوصاف بدرجۂ اتم موجود تھے جو جاگیرداروں کی شان ہوا کرتے ہیں۔ عیش کوشی اور عیاش طبیعت ان کی ذات کا جزو لاینفک تھی مگر ایک محرومی دامن گیر تھی کہ انھیں کوئی اولاد نرینہ نہ تھی، اسی خواہش کی تکمیل کی خاطر انھوں نے یکے بعد دیگرے گیارہ شادیاں کیں تاہم مراد کو نہ پہنچے۔ گیارہویں بیوی ایک کشمیری النسل خاتون سردار بیگم تھیں، جنھیں ساحرؔ کی والدہ ہونے اور فضل محمد کو اکلوتا وارث دینے کا شرف حاصل ہوا۔ ساحرؔ کے والد نسلی برتری کی بنیاد پر ان کی والدہ کو خاص اہمیت نہ دیتے تھے جبکہ والدہ اپنے تمام حقوق کی

خواہشمند تھیں اس معمولی خانگی اختلاف نے ایک بڑے تنازع کی شکل اختیار کر لی اور دونوں کے مابین علیحدگی ہوگئی۔ اس کے بعد ساحؔر کی پرورش اور تعلیم وتربیت کا مسئلہ درپیش آ گیا۔ دونوں ساحر کو اپنی اپنی تحویل میں رکھنا چاہتے تھے آخر کار اس مسئلہ کا حل عدالت کے ایک فیصلے سے ہوا کہ بچہ اپنی ماں کے ساتھ رہے گا۔ اس وقت ساحؔر کی عمر غالباً ۱۰ سال ہوگی۔ ساحؔر نے بھی عدالت میں جج کے سامنے اپنی ماں کے ساتھ رہنے کی خواہش ظاہر کر دی تھی اور نتیجتاً وہ اپنی ماں کی تحویل ونگرانی میں اپنے ننیہال میں رہنے لگے اور اس طرح لاکھوں کی ملکیت کا اکلوتا وارث دربدری کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوگیا۔ دراصل مذکورہ باتوں کا تذکرہ اس لیے ضروری ہے تاکہ ساحؔر کی انقلاب آفریں واحتجاج پرور شخصیت کا صحیح تعین ہو سکے۔ ساحؔر کی شخصیت اور ان کی شاعری کے درمیان کوئی دیوار حائل نہیں ہے۔ اوائل عمر سے ہی نفسیاتی طور پر وہ اس نظام کہنہ سے گریزاں تھے، جس میں عورت کو محض جسمانی تسکین کا آلہ تصور کیا جاتا رہا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں پر ظلم وبربریت کو روا رکھا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ اس طرح کے موضوعات ترقی پسند تحریک کی دین ہیں تاہم خاکسار کو یہ کہنے میں چنداں تامل نہیں کہ ساحؔر اگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ بھی ہوتے تب بھی ان کی شاعری کا محور ومرکز یہی موضوعات ہوتے البتہ یہ ضرور ہوا کہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے اندر خود اعتمادی پیدا کی اور ایک ایسا پلیٹ فارم مہیا کیا جہاں سے کھلے عام اپنے جذبات ومحسوسات کی ادائیگی کی جا سکتی تھی۔ ساحؔر کے باغیانہ لب ولہجہ کے محرکات میں خانگی ماحول یعنی والدین کی باہمی چشمک کو اولین اہمیت حاصل ہے۔ ساحؔر جس ماحول کے پروردہ تھے اس میں غربت وافلاس کے لیے کوئی جگہ نہ تھی اس لیے وہ بہت جلد اس ماحول سے بیزار ہوگئے اور آگ پر گھی کا کام والدین کے تنازع نے کر دیا۔ ان کی ماں کو مفلسی کی زندگی صرف اس لیے بسر کرنی پڑی کیونکہ وہ کشمیری تھیں۔ انھیں طبقاتی کشمکش کا شکار محض اس لیے ہونا پڑا کہ وہ نسلی طور پر ساحؔر کے والد کی ہم پلہ نہ تھیں۔ ساحؔر نے معاشرے کے ان ناسوروں کو بہت قریب سے نہ صرف دیکھا تھا بلکہ برداشت کیا تھا۔ ساحؔر کی شخصیت کا دوسرا پہلو ان کی رومانی زندگی ہے، جس کے اسباب وعلل میں ان کے نامراد معاشقے ہیں۔ ساحؔر تاعمر غیر شادی شدہ رہے کامیابی کے اعلیٰ مراحل طے کرنے کے باوجود کبھی رشتۂ ازدواج میں منسلک نہ ہوئے۔ کالج کے دنوں سے ہی ان کے نام سے لڑکیوں کے نام منسوب ہونے لگے تھے، جس کی وجہ سے کالج سے اخراج بھی ہوا۔

ایشور کور، امرتا پریتم اور سدھا ملہوترا سے عشق کی داستانیں جگ ظاہر ہیں ان کے علاوہ اور بھی کچھ پردہ نشین خواتین کے نام اس فہرست کی زینت ہیں جنہیں بر بنائے وجوہ پردۂ خفا میں رکھا گیا ہے مگر ہر معاشقہ کا انجام ہجر پر اختتام پذیر ہوتا رہا جس کی وجہ غالباً یہ رہی ہے کہ وہ عشق کے معاملے میں نسبتاً شدت پسند واقع ہوئے تھے، جس شدت سے عشق فرماتے تھے بدلے میں اسی شدت کے متمنی رہتے تھے اور نتیجہ برعکس آنے پر علیحدگی اختیار کر لیتے تھے اور اس طرح وہ تمام عمر اسی ادھیڑبن میں مبتلا رہے کہ اپنی رفیقۂ حیات کسے بنایا جائے۔ فلمی دنیا میں قدم جم جانے کے بعد جب ان کا نام فلموں کی کامیابی کی ضمانت تصور کیا جانے لگا تھا تب تو یہ سلسلہ مزید بڑھنے لگا تھا بعض شادی شدہ عورتیں بھی ان سے منسوب ہونا چاہتی تھیں۔ یہ تمام تفاصیل باب اول میں موجود ہیں۔ ساؔحر کا انتقال حرارت قلب ٹھہر جانے کی وجہ سے ۵۹ سال کی عمر میں ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰ء میں بمبئی میں ہوا۔ دوران زندگی انھیں مختلف اعزازات سے بھی نوازا گیا، جن میں پدم شری، فلم فیئر، گولڈ میڈل (گورنمنٹ کالج لدھیانہ) اردو اکادمی ایوارڈ، سول لائن لدھیانہ میں ایک سڑک کا نام 'ساحر روڈ' مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ کے علاوہ اور بھی اعزازات و انعامات شامل ہیں، جو ان کی ادبی شخصیت کی مقبولیت اور اعتراف کا بین ثبوت ہیں۔ ساؔحر کی شخصیت انھیں حالات کی رہین منت ہے۔ ان کی شخصیت کی تعمیر میں مذکورہ امور کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری کی تفہیم کے لیے مذکورہ احوال کو ذہن نشین رکھنا ازبس ضروری ہے۔

مقالے کا باب دوم ''ساحر سے قبل شعری اور ادبی منظر نامہ'' کے عنوان سے ہے، جس میں ساؔحر سے ماقبل ادب کی مختصر تاریخ درج کی گئی ہے۔ مختصر اس لیے کیونکہ اردو ادب کی تاریخ یوں تو کئی صدیوں پر محیط ہے جس کا احاطہ ایک باب میں بعید از قیاس ہے اور پھر موضوع کی مناسبت سے اس کی چنداں ضرورت بھی نہیں ہے البتہ موضوع کا تقاضا ہے کہ اس پورے منظر نامہ کو گرفت میں لایا جائے جس کے نقوش ساؔحر کے لیے مشعل راہ بنے یا جن کی رہنمائی نے ادب میں تبدیلی کی تحریک دی۔ اس ضمن میں علی گڑھ تحریک سے صرف نظر کیا جائے تو غیر مناسب ہوگا کیونکہ ترقی پسند تحریک اور علی گڑھ تحریک میں ادب کی افادیت کو قدر مشترک کی حیثیت حاصل ہے۔ ادب میں افادیت کا تصور علی گڑھ تحریک کی ہی دین ہے یہ الگ بات ہے کہ افادی ادب کا منظّم خاکہ ترقی پسندیوں کے یہاں پوری توانائی کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس کی

اولین مثالیں علی گڑھ تحریک کی مرہون منت ہیں۔ سرسید کے ملک وقوم کی فلاح و بہبود کے نظریے کے زیر اثر ان کے رفقا نے جو کردار ادا کیا ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ سرسید تحریک سے ماقبل کا پورا ادبی و شعری منظر نامہ محبوب کے موہوم وجود کا طواف کرتا نظر آتا ہے یا پھر مصنوعی و دلفریب قصہ کہانیوں کے گرد گردش کرتا نظر آتا ہے مگر سرسید اور ان کے رفقا نے اس باطل خیال کی بیخ کنی کی کہ ادب صرف دل بہلانے کی چیز ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا نے اپنی تقاریر وتحاریر کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ ادب سے تبلیغ کا کام بھی لیا جاسکتا اور اس خیال کی افادیت کے طور پر انھوں نے ادب کو آلۂ تبلیغ کے طور پر استعمال کر کے یہ ثابت بھی کر دیا۔ اس کے بعد اسی تحریک کے زیر اثر محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالؔی کی مساعی جمیلہ کے نتیجہ میں ''انجمن پنجاب'' کا قیام عمل میں آیا جس میں غزل کے بالمقابل نظم نگاری کو فروغ دینے کی تجاویز پیش کی گئیں اور انجمن کے جلسوں ومشاعروں میں طرحی مصرعہ دینے کے بجائے شعرا کو موضوع دیا جانے لگا تا کہ نظم کو فروغ دیا جاسکے۔ نظم کے فروغ کی وجہ یہ تھی کہ مذکورہ شخصیات کو اپنے تبلیغی مشن میں یہ صنف انتہائی مدد ومعاون محسوس ہو رہی تھی اور غزل کا سانچہ نا کام معلوم ہو رہا تھا۔ ''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں نے نظم نگاری کی روایت کو استحکام عطا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے لیکن جیسا کہ انسانی جبلت ہے کہ ماحول کی یکسانیت طبیعت میں ثقالت کا باعث ہوتی ہے، تبدیلی کی خواہش انسان کی خصلت کا خاصہ ہے۔ انسان اپنے اطراف واکناف میں ہر آن تبدیلی کا متمنی ہوتا ہے اور تبدیلی کا کوئی وصف نہیں ہوتا ہے جس طرح ایک عام انسان اپنی استعداد کے مطابق تبدیل ہوتا ہے ویسے ہی شعرا وادبا بھی اپنی شایان شان تبدیلی چاہتے ہیں مگر شعرا وادبا کی تبدیلی ان کی ذاتی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ پورے ادبی سیاق وسباق کی تبدیلی ہوتی ہے۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر جس طرح کا ادب تخلیق ہو رہا تھا اس سے طبیعتوں کا بیزار ہونا بھی لازمی تھا۔ نتیجتاً ادب میں ایک اور تحریک وجود میں آتی ہے جسے رومانی تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اگر چہ اس تحریک کا بیج عہد سرسید یعنی انیسویں صدی کے اواخر میں ہی پھوٹنے لگا تھا اور سرسید کے بعض رفقا اس کے بنیاد گزاروں میں تھے مگر باقاعدہ طور پر اسے مستحکم ہونے کے مواقع جنگ عظیم کے بعد ہی میسر ہو سکے جسے فروغ دینے میں اقبالؔ، حفیظؔ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی اور اخترؔ شیرانی وغیرہ پیش پیش تھے۔ ان کے مابعد کے شعرا میں ساغرؔ نظامی، احسان دانشؔ، روشؔ صدیقی اور

الطاف مشہدیؔ کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ان شعرا نے نہ صرف یہ کہ ادب میں رومانیت کے عناصر کو اعتبار عطا کیا بلکہ پورے ادب کو نئے تجربات ومشاہدات سے بھی آشنا کیا اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ رومانی تحریک ہی ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوئی کیونکہ ہر شے اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔اگر ادب پر رومانیت غالب نہ آتی تو عین ممکن تھا کہ ترقی پسند تحریک کی ضرورت ہی پیش نہ آتی کیونکہ رومانی تحریک نے ادب کا جو تصور پیش کیا تھا وہ خلاؤں میں پرواز کرنے اور کھلی آنکھوں خواب دیکھنے جیسا تھا اور یہ رویہ غیر حقیقت پسندانہ تھا۔ترقی پسندیت ادب کو زندگی کی حقیقتوں سے جوڑنے کا نام ہے جو کہ رومانی تحریک کا متضاد نظریہ ہے۔کسی ادب کے منصفانہ مطالعہ کے لیے سیاق وسباق پر مضبوط گرفت ازبس ضروری ہے۔مقالہ میں اس باب کی شمولیت کا یہی سبب ہے۔

باب سوم ''ترقی پسند تحریک اور ساحرؔ پر اس کے اثرات'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ترقی پسند تحریک کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ یہ وہ تحریک ہے جس نے نہ صرف ادب کو متاثر کیا بلکہ حیات انسانی کے تمام شعبہ جات کو قلیل مدت میں ہی اپنی زد میں لے لیا تھا۔جس طرح سے یہ تحریک ادب پر اثر انداز ہوئی اس کی نظیر پوری تاریخ ادب میں نہیں ملتی۔پیش نظر باب کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کیونکہ ساحرؔ کے افکار ونظریات کو اسی تحریک کے زیر اثر جلا ملی ہے ورنہ وہ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی اتنی خوش اسلوبی سے نہ کر پاتے اس لیے ضروری تھا کہ تحریک کے اغراض ومقاصد، اس کے بنیادی محرکات جن سے یہ تحریک وجود میں آئی اور اہم واقعات سے بہم آگہی حاصل کی جائے تا کہ ساحر کی شاعری کی تعین قدر میں مدد مل سکے اور پھر ساحرؔ کا ذکر اس وقت تک مکمل ہی نہیں ہوسکتا ہے جب تک ترقی پسند تحریک کا ذکر نہ کر لیا جائے۔ مذکورہ باب میں وہ تمام تفاصیل موجود ہیں جو تفہیم ساحرؔ میں معاون ثابت ہوسکتی ہیں۔ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد میں جیسا کہ ظاہر ہے کہ مارکسزم کی تبلیغ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے اور مارکسزم کی تبلیغ کا مطلب اشتراکی نظام معاشرت کا نفاذ ہے۔اس تحریک کا بنیادی مقصد ہی اشتراکیت کو بڑھاوا دینا ہے جب اس نہج سے ساحرؔ کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری کا معتد بہ حصہ اسی نظریے کی حمایت کرتا نظر آتا ہے۔ساحر ترقی پسند تو ہیں مگر انھوں نے خود کو پروپیگنڈہ بازی سے دور رکھا ہے۔جیسا کہ ہر ترقی پسندی کے متعلق یہ خیال عام ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع نہیں پایا جاتا ہے یا یہ کہ

پروپیگنڈہ بازی ترقی پسندیت کا شعار بن چکی ہے حالانکہ ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسندی معصوم عن الخطا ہیں ان سے غلطی نہیں ہوسکتی بر بنائے انسانی فطرت ان سے غلطیاں ہوئی ہیں اور خود ساحر نے ایک انٹرویو کے دوران اس کا اعتراف کیا ہے مگر اسی کے ساتھ وہ ان لوگوں سے بیزاری کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں جو تحریک کی صرف خامیوں پر نظر رکھتے ہیں۔ بہرکیف اس باب میں ان تمام باتوں کا تفصیلی ذکر موجود ہے کہ ترقی پسند تحریک کیسے پروان چڑھی، ساحؔر کی اس سے وابستگی اور خاص خاص کانفرنسوں کے حوالہ جات بھی مذکور ہیں۔

باب چہارم کا حصہ اول ''ساحر بحیثیت نظم نگار شاعر فکری وفنی مطالعہ'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ اس حصہ میں ان کی نظمیہ شاعری کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نظم اردو اصناف شاعری میں ایک مستحکم اور توانا صنف کی حیثیت کی حامل ہے۔ ادب میں جب بھی افادیت کے پہلو کو زیرغور لایا گیا تو نظم نے وسیلۂ اظہار کا سب سے نمایاں کردار ادا کیا۔ نظم کو فروغ دینے میں علی گڑھ تحریک کا اہم کردار رہا ہے۔ اسی کے زیر اثر انجمن پنجاب نے نظم کو عروج وارتقا عطا کیا مگر منظّم طور سے اسے نئے نئے تجربات ومشاہدات سے ہم کنار کرنے میں ترقی پسند تحریک کے کلیدی کردار سے انکار ممکن نہیں۔ ساحر لدھیانوی کو یوں تو غزل گو، گیت نگار کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے مگر بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں، جس کی وجہ سے انھیں اردو ادب میں وقار واعتبار حاصل ہوا۔ ساحؔر کو استناد کے درجہ تک پہنچانے میں ان کی نظمیہ شاعری کا کلیدی رول ہے۔ ساحؔر کی نظموں کے موضوعات وہی ہیں جو بیشتر ترقی پسند شعرا کے ہیں مگر ساحؔر کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ان مسائل سے بذات خود متاثر تھے۔ ان موضوعات میں مزدوروں، کسانوں، استحصال زدہ انسانوں کے مسائل، عورتوں کی بے بسی اور سرمایہ دارانہ نظام کی بیخ کنی جیسے مسائل کو خصوصی مقام حاصل ہے، جن کی مثالیں 'کلیات ساحر' میں وافر مقدار میں موجود ہیں مثلاً تاج محل، نور جہاں کے مزار پر، چکلے، جاگیر، اے شریف انسانو، بلاوا، بنگال، آواز آدم، لہو نذر دے رہی حیات، جشن غالب، یہ کس کا لہو ہے، شعاع فردا اور جاگیر بالخصوص قابل ذکر ہیں، جن میں انھوں نے عصری مسائل کو شعری پیکر عطا کر کے معاشرے کی بدعنوانیوں کو اجاگر کیا ہے۔ احتجاج اور انقلاب بھی ساحؔر کا محبوب ترین موضوع ہے۔ وہ ہر اس عمل کے خلاف سخت احتجاج کرتے ہیں جو معاشرے کی تخریب کا باعث ہو مگر یہ احتجاج چیخ و پکار پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ لہجہ کی شائستگی اور پیش کش کی متانت اس احتجاج وانقلاب کو مزید پر اثر بنا دیتی ہے۔ مذکورہ موضوعات کے

علاوہ رومانیت ایک ایسا موضوع ہے جو ان کی بیشتر شاعری کو محیط ہے مگر یہاں بھی تصنع کا کوئی دخل نہیں۔ انھوں نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی پوری شاعری داخلی صداقتوں کا مظہر ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ نامراد عاشقوں سے حاصل شدہ تلخ تجربات کو انھوں نے زبان دے دی ہے ان کا ایک شعر جسے کلیات ساحر کی بوطیقا بھی کہا جاتا ہے اس امر کی بھرپور غمازی کرتا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں

جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اور یہی ان کے فن کی معراج بھی ہے۔ عشقیہ مضامین، عصری مسائل، آمرانہ نظام معاشرت کے خلاف جس طرح ساؔحر نے لکھا ہے وہ دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں نسبتاً کم ہے یا ردعمل کی نوعیت قدرے مختلف ہے۔

مقالہ کا باب چہارم تین حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ دوم ''ساؔحر بحیثیت غزل گو شاعر: فکری و فنی مطالعہ'' کے عنوان سے ہے۔ غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول ترین جاذب نظر صنف سخن ہے۔ کلاسیکی شاعری کا بیشتر سرمایہ اسی صنف کے ذیل میں آتا ہے حالانکہ بسا اوقات ایسے مواقع بھی آئے جب اس کی گردن زدنی کے فتوے بھی صادر کیے گئے۔ اسے بے وقت کی راگنی سے بھی موسوم کیا گیا تاہم غزل کی پوری تاریخ میں ایک آن کا بھی وقفہ ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ جب بھی غزل سے اعراض برتنے کی تجاویز رکھی گئیں ہوں اور غزل نے خود کو مزید مستحکم اور توانا صنف کے طور پر متعارف نہ کرایا ہو۔ یہ غزل کی پر کشش جاذبیت ہی ہے کہ اردو شعرا میں تقریباً ہر شاعر نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے ہی کی ہے۔ اس کے بعد خواہ وہ کسی بھی مخصوص صنف سے وابستہ ہوا ہو۔ ترقی پسند تحریک نے جیسا کہ ظاہر ہے کہ نظم کو فروغ دینے اور غزل سے تعرض برتنے میں پورا زور قلم صرف کر دیا تاہم غزل نے خود کو ایک ایسے قالب میں تبدیل کر کے جس میں تمام موضوعات کو سمیٹنے کی صلاحیت ہو یہ ثابت کر دیا کہ غزل میں ہر دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کی بھرپور صلاحیت ہے۔ موضوع کی یکسانیت یعنی گل و بلبل کی داستان، زلف و رخسار کے قصے اور شراب و شباب کی کہانی نے غزل کو ہمیشہ مورد الزام بنائے رکھا اگرچہ سو فیصدی ایسا بھی نہیں ہے کہ غزل اس حصار میں محصور رہی ہو اور دوسرے تجربات و مشاہدات کا تذکرہ شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا ہو مگر ایسی

مثالیں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ترقی پسند عہد جو کہ نظم کے ارتقا کا دور ہے ایسے نازک دور میں بھی جبکہ غزل کو ناقابل اعتنا سمجھا جارہا تھا بعض ترقی پسند شعرا نے غزل کو بھی اپنے نظریات کی تبلیغ کا وسیلہ بنا کر ادب میں ایک نیا تجربہ پیش کیا۔ان شعرا میں مجروؔح سلطانپوری، معین احسن جذبؔی اور ساحؔر لدھیانوی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ساحؔر نے اگرچہ نسبتاً کم غزلیں کہی ہیں تاہم ان کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ بساؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔جیسا کہ مذکور ہوا کہ ترقی پسند شعرا نے غزل کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا اور اسے عشقیہ داستانوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد کیا نتیجتاً غزل میں نئے نئے مضامین در آئے۔ساحؔر کی غزلوں کے موضوعات بھی وہی ہیں جو ان کی نظموں کے ہیں اور پیش کش کا انداز بھی نظمیہ ہے۔ان کی غزلوں میں بیانیہ انداز تکلم،لفظوں کی نرمی ومتانت،تشبیہات واستعارات کا برمحل استعمال اور لہجہ کی انفرادیت وغیرہ وہ تمام لوازمات بحسن وکمال پائے جاتے ہیں، جو غزل کی تعمیر وتشکیل کا جزولاینفک ہیں اور غزل کے لیے لازمی حیثیت رکھتے ہیں۔غزل اشارے کنایے اور ایجاز واختصار کے پیرایے میں بات کرنے کا ہنر ہے۔یہی غزل کی خاصیت ہے اور مقبولیت کا راز بھی۔جب اس زاویے سے ساحؔر کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی پوری غزلیہ شاعری انھیں اصولوں کی پابند نظر آتی ہے ان کے بعض غزلیہ اشعار ضرب المثل اور محاورے کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:

فقیر شر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے

تجھ کو خبر نہیں مگر اک سادہ لوح کو
برباد کر دیا ترے دو دن کے پیار نے

میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو
دیوانہ کر دیا ہے غم روزگار نے

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

اس طرح زندگی نے دیا ہے ہمارا ساتھ
جیسے کوئی نباہ رہا ہو رقیب سے

تنگ آ چکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

ان اشعار کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں ہے کہ اگر چہ ساحؔر کی غزلیں باعتبار کمیت کم ہیں مگر موضوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے غزل کی فنی خصوصیات کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود وہ اردو غزل میں بھی امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔

باب چہارم کا حصہ سوم ''ساحؔر بحیثیت نغمہ نگار ایک جائزہ'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے، جس میں ان کی نغمہ نگاری کا سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ بلاشبہ ساحؔر ایک کامیاب نظم نگار ہیں اور ادب میں ان کی اہمیت ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے مسلم ہے۔ تاہم چہار سمت کی عوامی مقبولیت کا باعث ان کی نغمہ نگاری ہی ہے۔ ان کے گیتوں کے موضوعات بھی وہی ہیں جو نظموں کے ہیں۔ ساحؔر سے قبل اگر فلمی گیتوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے تک بندی اور رکیک قسم کی شاعری کو فلمی شاعری کی معراج تصور کیا جاتا تھا اور چند متشاعر پوری فلمی دنیا پر حاوی تھے اور انھوں نے ایک باطل قسم کا خیال عام کر رکھا تھا کہ ادبی شاعر فلمی شاعری کے لیے موزوں نہیں ہے۔ ادب اور فلم کے تقاضوں میں بعد المشرقین ہے مگر جب ساحؔر نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تو اپنی شاعری کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ اس باطل خیال کا بطلان کیا بلکہ یہ ثابت کر دیا کہ معیاری شاعری صرف ادبی شاعر ہی کر سکتا ہے۔ ساحؔر کی ابتدائی فلمی شاعری جو فلمی دنیا میں قدم جمانے کے لیے اپنے اصولوں سے سمجھوتہ کر کے کرنی پڑی اور فلم کی سچویشن کے مطابق لکھے گئے بعض نغموں کو اگر

نظر انداز کیا جائے تو ان کی پوری فلمی شاعری کسی بھی طور سے ادبی شاعری سے کم رتبہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ادبی شاعری (غزلوں اور نظموں) کو بعینہٖ یا معمولی ترمیم کے ساتھ فلموں میں شامل کیا ہے۔ اس سے دو فائدے ہوئے۔ اول تو یہ کہ ان کے افکار و نظریات کی تبلیغ محدود وقت میں وسیع پیمانے پر ہونے لگی اور دوسرا یہ کہ فلمی شاعری کا معیار بلند ہونے لگا۔ فلمی شاعری کو بلند معیار عطا کرنے میں مجروؔح سلطانپوری، شکیؔل بدایونی، جاں نثار اختؔر وغیرہ کے ساتھ ساحر لدھیانوی کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے فلمی شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا اور پستی سے نکال کر معتبر و مستند بنایا۔ حاصل گفتگو یہ ہے کہ ساؔحر لدھیانوی منفرد لب و لہجہ کے غزل گو، کامیاب نظم نگار اور بین الاقوامی شہرت یافتہ مقبول ترین نغمہ نگار شاعر ہیں۔ ان کے ادبی و فلمی کارناموں کے باعث انھیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

مقالہ کا پانچواں باب ''محاکمہ'' پر مشتمل ہے، جسے حاصل مطالعہ کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں از اول تا آخر تمام ابواب کا محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔ حاصل مطالعہ میں ہر باب کا انفرادی طور پر اختصاراً جائزہ لیا گیا ہے اور پنج سالہ تحقیق کا لب لباب اور ماحصل کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ زیر نظر تحقیق سے ادب میں کیا اضافہ ہوتا ہے یا یہ مقالہ ساؔحر لدھیانوی کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات کی تعبیر و تفہیم میں کس قدر معاون ثابت ہوتا ہے اس کا فیصلہ تو نگراں اور ممتحن کی صوابدید پر منحصر ہے۔ فی الحال خاکسار نے اپنے طور سے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ کچھ تسلی بخش اور لائق استفادہ نتائج برآمد کیے جاسکیں یہی حاصل کلام کی افادیت ہے۔

مقالہ کے آخر میں کتابیات شامل ہے۔ یوں تو دوران تحقیق موضوع سے متعلق و غیر متعلق بہت سی کتابوں کے مطالعہ کا شرف حاصل ہوا ہے مگر مقالہ کی ترتیب کے سلسلے میں راقم الحروف نے جن کتابوں، رسائل و جرائد اور اخبارات سے براہ راست کسب فیض کیا ہے۔ کتابیات کے ضمن میں انھیں پر اکتفا کیا گیا ہے۔

راقم الحروف کو یہ تسلیم کرنے میں چنداں تامل نہیں کہ ساؔحر لدھیانوی اردو ادب کے ایک منفرد و ممتاز اور صاحب طرز شاعر ہیں۔ جس طرح انھوں نے متوسط طبقہ کے مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ پوری اردو شاعری کی تاریخ میں خال خال ہی نظر آئے گا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے فن کو مزید جلا بخشی، جس سے ان کی شاعری کے موضوعات میں یک گونہ تنوع اور فن میں توانائی پیدا ہوئی۔

انھوں نے غزلیں بھی خوب کہیں اگر چہ ان کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے۔ نظم نگاری ان کی خاص توجہ کا مرکز رہی ہے جس سے ادب میں وقار و معیار حاصل ہوا۔ فلمی شاعری کے ذریعہ بھی انھوں نے افادی ادب کی تبلیغ کا فریضہ انجام دیا اور فلمی شاعری کو بلند معیار عطا کیا۔ ان کی پوری شاعری فکر و فن کا حسین امتزاج ہے۔ راقم الحروف نے اپنی علمی بے بضاعتی کے باوجود حسب استعداد پوری کوشش کی ہے کہ ساحر کی شاعرانہ و ساحرانہ شخصیت کے تمام گوشوں کا من حیث الجہات مطالعہ پیش کیا جائے۔ ناچیز کی یہ ادنیٰ کاوش اگر ساحر فہمی میں معاون و مددگار ثابت ہوئی اور ادب میں اضافہ کا باعث ہوئی تو راقم الحروف کی عرق ریزی اور جگر کاوی کا اس سے بہتر نعم البدل کچھ نہیں ہوسکتا۔

○

باب اول

ساحر-حیات وشخصیت

● پیدائش ● گھر کا ماحول ● تعلیم وتربیت ● ادبی زندگی کا آغاز
● سیاسی وانقلابی اقدامات ● صحافتی خدمات ● انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی
● سفر پاکستان ● بمبئی میں قیام ● فلمی دنیا سے وابستگی ● والدین کا انتقال
● ساحر کا انتقال ● عادات واطوار ● شاعرانہ ومخلصانہ مزاج اور دیگر عوامل

لدھیانہ ریاست پنجاب کا نہایت زرخیز اور صنعتی، زرعتی وتجارتی شہر ہے، جس کی ایک تاریخی اہمیت ہے، جو پنجاب کے ایک معروف دریا 'ستلج' سے تھوڑے ہی فاصلے پر واقع ہے اور جسے عدم وجود سے پردۂ شہود پر لانے میں سلاطین لودھی نے بالخصوص اہم کردار ادا کیا ہے۔ جس جگہ پر آج لدھیانہ شہر آباد ہے اسی مقام پر لودھی سلاطین کے دورِ اقتدار سے پہلے ایک چھوٹا سا قصبہ ''میر ہوتا'' ہوا کرتا تھا، جسے لودھی بادشاہوں نے اپنے عہد اقتداری میں ایک بڑے شہر کی صورت میں آباد کیا۔ اسی بناء پر اس شہر کو انہیں بادشاہوں کے نام سے موسوم کر دیا گیا، یعنی ''لودھیانہ'' جو رفتہ رفتہ ''لدھیانہ'' میں تبدیل ہو گیا۔ لدھیانہ شہر کی وجہ تسمیہ اور اس کے آباد ہونے کے پس منظر سے متعلق ناز صدیقی لکھتی ہیں:

> ''لدھیانہ جسے ساحر کا مولد ہونے کا فخر حاصل ہے، اسی نام کے ضلع کا صدر مقام اور پنجاب کا ایک اہم صنعتی اور تجارتی مرکز رہا ہے۔ یہ شہر دریائے ستلج سے ۱۱رکلومیٹر کے فاصلے پر بڑھا نالہ کے کنارے واقع ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہاں پہلے ''میر ہوتا'' نام کا ایک چھوٹا سا قصبہ تھا، لودھی شہنشاہوں نے اس مقام پر ایک بڑا شہر آباد کیا، اسی نسبت سے شہر کا نام لودھیانہ مشہور ہوا، جو بعد میں کثرت استعمال سے لدھیانہ ہو گیا۔''[۱]

لدھیانہ شہر کی اس تاریخی روایت اور پس منظر کو پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے بھی اپنی کتاب ''ہندوستانی ادب کے معمار: ساحر لدھیانوی'' میں تحریر کر کے گویا مہرِ تصدیق ثبت کی ہے اور اس روایت کی صداقت کو مزید استحکام بخشا ہے۔

اسی تاریخی شہر یعنی لدھیانہ میں ''گوجر'' قوم سے تعلق رکھنے والی ایک نامی گرامی زمیں دار شخصیت تھی، جسے لوگ فتح محمد کے نام سے جانتے تھے۔ فتح محمد کے بیٹے چودھری فضل محمد بھی ظاہر ہے والد کی طرح زمیں دار ہی ہوں گے۔ چودھری فضل محمد کی زمیں داری بڑے ہی وسیع و عریض پیمانے پر مشتمل تھی، جس کی بناء پر ان کا شمار شہر کے معتبر اور معزز لوگوں میں ہوتا تھا۔ اسی شمار بندی کی بنیاد پر فضل محمد کے وجود میں وہ تمام خوبیاں اور خامیاں در آئیں، جو اس مخصوص طبقے کا خاصہ ہوا کرتی ہیں، چونکہ ہر ماحول اور معاشرے کے اپنے تقاضے ہوا کرتے ہیں، اسی طرح زمیں داری کے بھی اپنے تقاضے ہیں اور یہ مخصوص طبقہ عیش پرستی کا خاص طور سے متقاضی رہتا ہے اور اپنے اس روایتی تقاضے پر کھرا اترنے کی غرض سے انتہا پسندی کی حد سے تجاوز کرنے میں بھی کوئی گریز نہیں کرتا۔ ٹھیک ایسا ہی چودھری فضل محمد نے کیا، اس نے بھی عیش پرستی کی ساری حدیں توڑ دیں، اس نے پے در پے دس شادیاں کیں مگر اولادِ نرینہ کی خوشی سے وہ محروم ہی رہا۔ اس مقصد کی حصولیابی کے لیے اس نے ایک اور شادی کی یعنی گیارہویں شادی، اس گیارہویں شادی سے اس کی شاخ نخل ہری ہوگئی اور وہ ایک لڑکے کا باپ بن گیا۔ غالب امکان ہے کہ اس نے یہ گیارہ شادیاں محض اولادنرینہ کے حصول کے پیش نظر کی ہوں۔ اگر چہ رحمت ایزدی نے اس کے خالی دامن کو گوہر مراد سے بھر تو دیا اور وہ اولاد جیسی نعمت عظمیٰ کو پا کر اس کی ولادت پر جشن و ہنگامہ کا پورا اہتمام بھی کرتا ہے، مگر پھر بھی وہ اس نعمت کو زیادہ دن تک سنبھال کر نہیں رکھ پاتا (وجوہات کا ذکر آئندہ آئے گا) اس گیارہوں بیوی کا نام جسے فضل محمد کی اولادنرینہ کی ماں ہونے کا فخر حاصل تھا، سردار بیگم تھا، جو کشمیری النسل تھیں۔ سردار بیگم کے والد کا نام عبدالعزیز تھا، جن کے دو بیٹے محمد شفیع اور عبدالرشید تھے اور دو بیٹیاں شاہ بیگم اور سردار بیگم تھیں۔ سردار بیگم چاروں بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں۔ سردار بیگم کے بطن سے متولد ہونے والے بچہ کا نام عبدالحئی رکھا گیا تھا، جس نے بعد میں سن شعور کو پہنچتے ہی خود کو ساؔحر لدھیانوی کے نام سے متعارف کرایا۔ یہ تفصیلی معلومات اسی ساؔحر لدھیانوی کے خاندانی ماحول کی ہیں، جو ''پرچھائیاں'' جیسی عظیم شاہکار نظم کا خالق ہے۔ ساؔحر کے خاندان کے بارے میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کا ایک معلوماتی پیرا درج کرنا مناسب ہوگا، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''ساحر کے اجداد کا تعلق گوجر قوم سے تھا۔ ان کے دادا فتح محمد اپنے زمانے کے نامی گرامی رئیسوں اور زمینداروں میں شمار ہوتے تھے۔

ان کے بیٹے اور ساحؔر کے والد چودھری فضل محمد بھی بہت بڑے زمیندار تھے۔ سیکھے وال اور اس کے نواح میں ان کی خاصی زمینداری تھی۔ وہ شہر کے معزز اور معتبر لوگوں میں گنے جاتے تھے۔ چودھری فضل محمد میں وہ ساری اچھائیاں اور برائیاں تھیں، جو زمیندار طبقے کے افراد میں پائی جاتی ہیں۔ انہیں کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی اور غالباً یہ بھی ایک وجہ تھی کہ انہوں نے دس شادیاں کیں لیکن پھر بھی اولادِ نرینہ سے محروم رہے۔ انہوں نے گیارہویں شادی سردار بیگم سے کی، جو کشمیر النسل تھیں۔ سردار بیگم کے والد عبدالعزیز ٹھیکیدار تھے، جن کے دو لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں۔ لڑکے محمد شفیع اور عبدالرشید اور لڑکیاں شاہ بیگم اور سردار بیگم۔ سردار بیگم جو سب سے چھوٹی تھیں، ساحؔر کی والدہ تھیں۔ ۲؎

ساحؔر لدھیانوی کی تاریخ پیدائش میں کسی شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ تمام محققین اور ناقدین نے ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو ہی ان کی تاریخ پیدائش رقم کی ہے۔ چنانچہ مالک رام کی معتبر ومستند کتاب ''تذکرہ ماہ وسال'' میں بھی ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء ہی درج ہے۔ ۳؎ ناز صدیقی نے بھی ساحر شخص اور شاعر میں لکھا ہے کہ:

''ساحر ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ (پنجاب) کے ایک جاگیردارانہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔'' ۴؎

سلیمان اطہر جاوید نے اسی تاریخ کو جگہ دی ہے اور اس سلسلے میں سب سے اہم ساحؔر کا ایک انٹرویو ہے، جو انہوں نے نریش کمار شادؔ کو دیا تھا۔ اگر چہ اس انٹرویو میں تاریخ اور مہینہ کا ذکر نہیں مگر سن ۱۹۲۱ء درج ہے۔ ۵؎

ایک اور انٹرویو جس کا ذکر ساحؔر کی ماموں زاد بہن نے کیا ہے، انہوں نے مشہور افسانہ نگار بلونت سنگھ کو الہ آباد میں دیا تھا۔ اس انٹرویو میں انہوں نے خود بھی اپنی تاریخ پیدائش ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء بتائی تھی۔ ۶؎

بہر کیف اتنے شواہد وکوائف کی روشنی میں ساحؔر کی تاریخ پیدائش ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء ہی معتبر ومستند ہے اور اسے بلا چون وچرا تسلیم کیا جانا چاہئے۔

ساحؔر لدھیانوی چوں کہ ایک زمیں دار باپ کی اکلوتی اولادِ نرینہ تھے، جسے حاصل کرنے کے لیے

ان کے باپ نے مسلسل گیارہ شادیاں کیں۔ ظاہر ہے کہ اتنی بڑی خوشی کے میسر ہونے پر جشن و ہنگامے کا ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور ساحؔر کے والد نے بڑے پیار سے اپنے بیٹے کا نام قرآن شریف دیکھ کر عبدالحئی رکھا۔ [۷]

ساحؔر کے اصل نام عبدالحئی کی وجہ تسمیہ کا بھی ایک نہایت لطیف واقعہ ہے۔ ساحؔر کے ایک قریبی دوست ابراہیم جلیس جو بمبئی میں ساحؔر کے ساتھ ایک کمرے میں رہتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

''ساحر کے قریبی رشتہ دار یہ کہتے ہیں کہ ساحر کے والد نے ساحر کا نام عبدالحئی اس لیے رکھا تھا کہ اس کے پڑوس میں اس نام کے ایک بڑے آدمی رہتے تھے، جو متحدہ پنجاب میں وزیر تعلیم بھی رہ چکے ہیں۔ ان سے ساحر کے والد کی ناچاقی تھی اور ساحر کے زندہ دل والد نے اپنے گھر کے سامنے بیٹھ کر 'عبدالحئی' کو گالیاں دے کر اپنے بچاؤ کا بڑا دلچسپ طریقہ نکال لیا تھا۔ وہ بڑے فخر سے کہا کرتے تھے ''اوئے میں عبدالحئی داپیوں آں''۔ [۸]

ساحؔر کے ایک اور قریبی دوست حمید اختر جو بقول خود ''۱۹۴۲ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک ہم ایک ساتھ رہے'' [۹]، رقم طراز ہیں:

''جب ساحر پیدا ہوا تو فضل ذیلدار (ساحر کے والد صاحب) اور ان کے پڑوسی میاں عبدالحئی (جو بعد میں مغربی پنجاب کے وزیر تعلیم بنے) کے درمیان مقدمہ بازی زوروں پر تھی۔ اس کے والد نے ساحر کا نام عبدالحئی رکھا اور اس کی پیدائش کے بعد اس کا یہ معمول تھا کہ شام کو گلی میں کرسی بچھا کر نوکروں اور پڑوسیوں کی موجودگی میں عبدالحئی کو بآواز بلند گندی اور فحش گالیاں دیتا تھا۔ میاں عبدالحئی اور ان کے حواری جو پڑوسی تھے، اعتراض کرتے تو بڑے اطمینان سے جواب دیتا۔ میں تو اپنے لاڈلے اکلوتے بیٹے سے پیار کی باتیں کر رہا ہوں اور اس طرح چند ماہ کے اندر اس نے میاں عبدالحئی کی زندگی

اجیرن بنا دی۔''[۱۰]

غرض کہ ساؔحر کے والد نے ساؔحر کا نام عبدالحئیٰ فقط اسی لیے رکھا تھا تا کہ وہ اپنے بیٹے کے نام کا سہارا لے کر اپنے حریف کو جی بھر کر گالیاں دے کر اپنی بھڑاس نکال سکیں البتہ ساؔحر کے بچپن کا زمانہ نہایت ناز و نعم میں گزرا اور انہیں اکلوتی اولا دنرینہ ہونے کا پورا حق دیا گیا۔فضل محمد (ساحر کے والد) چوں کہ گوجر قوم سے تعلق رکھتے تھے اور نامی جاگیردار تھے اور سردار بیگم (ساحر کی والدہ) کشمیری النسل تھیں۔اس لیے فضل محمد سردار بیگم کو خاندانی اور مالی لحاظ سے کم مرتبہ اور حقیر تصور کرتے تھے۔اس لیے وہ چاہتے تھے کہ اس رشتہ کو پردۂ خفا میں رکھا جائے۔اس کے برعکس سردار بیگم اس بات پر مصر تھیں کہ جب رشتہ ہوا ہے تو سب کے سامنے آئے۔فضل محمد اگر چہ سردار بیگم کو ہر طرح کا عیش و آرام، مالی اور مادی طور پر سب کچھ دینے کو تیار تھے مگر منصب مساوی دینا انہیں منظور نہیں تھا۔اسی بناء پر سردار بیگم نے فضل محمد سے علاحدگی اختیار کر لی اور اپنے اور اپنے بیٹے (ساحر) کے حقوق کی حصولیابی کی خاطر عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا، اسی پس منظر کو ساؔحر کے والدین کے مابین نا اتفاقی کا سبب بیان کرتے ہوئے مخمور سعیدی لکھتے ہیں:

> ''ساحر کی والدہ سردار بیگم ان کی گیارہویں بیوی تھیں اور وہ اس رشتہ کو عام لوگوں سے خفیہ رکھنا چاہتے تھے۔اس اخفا کی وجہ یہ تھی کہ ساحر کی والدہ کو وہ خاندانی لحاظ سے اپنا ہم پلہ نہیں سمجھتے تھے اور اسے اپنے سماجی رتبے سے فروتر خیال کرتے تھے کہ ان سے علی الاعلان رشتۂ ازدواج قائم کریں۔دوسری طرف ساحر کی والدہ بجا طور پر یہ چاہتی تھیں کہ رشتہ قائم ہوا ہے تو اس کا برملا اعلان بھی ہو اور ان کی نئی حیثیت تسلیم کی جائے۔[۱۱]

اس کے علاوہ کچھ محققین نے ساؔحر کے والدین کے باہمی تعلقات کو کشیدہ ہونے میں ساؔحر کے والد کی عیاش طبیعت کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔فضل محمد ایک عیش پرست جاگیردار تھے،کمزوروں، بے بسوں اور غریبوں کو اپنے ظلم وستم اور زیادتی کا شکار بنانا ان کے تئیں کوئی ناشائستہ عمل نہیں تھا بلکہ وہ اسے اپنا روایتی اور موروثی حق تصور کرتے تھے۔عیش پرستی ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی، اسراف وفضول

خرچی میں دن بدن اضافہ ہوتا جارہا تھا اور اخراجات، آمدنی سے سوا ہونے لگے تھے، جس کی بناء پر انھوں نے جائیداد کو بیچنا شروع کردیا۔ ساؔحر کی والدہ یہ سب برداشت نہ کرسکیں کیونکہ وہ جس ماحول کی تربیت یافتہ تھیں اس ماحول کے طور طریقے اور اس جاگیردارانہ نظام کے اطوار میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ وہ نہایت سنجیدہ اور مہذب تھیں، وہ نہیں چاہتی تھیں کہ عیاشی کے نام پر پشتینی ملکیت کو فروخت کیا جائے۔ انہوں نے فضل محمد کو تمام لغویات سے روکنے کی حتی المقدور کوشش کی مگر فضل محمد کی عیاش طبیعت پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اثر کیا ہوتا اب تو وہ سردار بیگم سے بدسلوکی کا رویہ اپنانے لگا تھا، دونوں کے درمیان ناچاقیاں کچھ اس طرح بڑھیں کہ معاملہ عدالت تک پہنچ گیا۔ مجبوراً سردار بیگم نے یہ خیال کر کے علاحدگی اختیار کرلی کہ شاید بیوی اور اکلوتی اولادِ نرینہ کی جدائی کا صدمہ انہیں ان خرافات سے باز رکھنے میں اور انہیں راہ راست پر لانے میں معاون ثابت ہوگا مگر ان کا یہ خیال بھی غلط ثابت ہوا کیونکہ فضل محمد کے عیاشی اطوار وعادات میں کوئی کمی بظاہر معلوم نہیں ہوئی۔ کرشن ادیب لکھتے ہیں:

> ''چونکہ جاگیردار باپ کے خمیر میں عیاشی رچی بسی تھی، لہٰذا اس نے اپنی تماش بینی کی انتہا کردی تھی وہ اکثر اپنی جاگیر دیکھنے گھوڑی پر آتا تھا اور پھر کئی کئی روز دیگیں چڑھتیں، مجرے ہوتے اور طوائفوں کے خیمے لگے رہتے۔ رفتہ رفتہ اپنی عیاشیوں کے تقاضے پورا کرنے کے لیے اس نے زمینوں کو بھی فروخت کرنا شروع کردیا حتیٰ کہ ساحر کی والدہ کے ساتھ بھی اس کا رویہ بدسلوکی کا ہوگیا، رفتہ رفتہ گھریلو تنازعے عدالت میں پہنچ گئے اور نوبت طلاق تک آگئی۔'' ۱۲

جب ساؔحر کے والدین کے درمیان ناچاقیاں شدید ترین ہوگئیں اور انہوں نے باقاعدہ علاحدگی اختیار کرلی اس وقت ساحر کی عمر چھ ماہ تھی ۱۳ اور وہ اس کمسنی میں ہی شفقت پدری سے محروم ہوگئے۔

سردار بیگم نے عدالت میں عرضی دی کہ فضل محمد نے جو زمینیں غیر قانونی طور پر فروخت کردی ہیں، انہیں واپس کرایا جائے کیونکہ انہیں ان زمینوں کی آمدنی سے استفادہ کرنے کا حق تو ہے مگر انہیں فروخت کرنے کا حق نہیں ہے۔ وہ اس جائیداد کا اکلوتا وارث ساؔحر کو سمجھتی تھیں، یہ مقدمات تقریباً ۱۸ سال تک چلتے

رہے، عدالتی اخراجات کو پورا کرنے کے لیے انہیں بہت سی صعوبتوں کو برداشت کرنا پڑا اور ان کے زیورات اور دیگر قیمتی چیزیں بھی مقدمات کی نذر ہو گئیں مگر انہوں نے ہمت نہیں ہاری، ناز صدیقی لکھتی ہیں:

''یہ مقدمات عدالت میں اٹھارہ سال تک چلتے رہے۔ والدہ کا سارا اثاثہ اور زیور مقدمہ بازی کی نذر ہو گیا لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری، متنازعہ فیہ زمینوں کے بعض خریداروں سے رقم لے کر انھیں راضی نامے لکھ دیئے اور ان پیسوں سے دوسرے مقدموں کے اخراجات اور گھر کی ضروریات کی تکمیل کرتی رہیں۔ ان مقدموں کے کاغذات دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کئی سو ایکٹر آراضی پر مشتمل تقریباً ۱۷۳ قطعات ان کے والد نے کوڑیوں کے مول بیچ دئے تھے اور جو زمین ان کے قبضے میں تھی وہ اس سے کہیں زیادہ تھی۔'' ۱۴

جب عدالت کے فیصلے ساحؔر کی والدہ کے حق میں آنے لگے تو والد نے سوچا کہ کسی طرح ساحؔر کو اپنی سرپرستی میں لے لیا جائے تاکہ سردار بیگم کا موقف کمزور پڑ جائے، چنانچہ انہوں نے ساحؔر کو واپس دلانے کے لیے عدالت میں درخواست دی، ''اس وقت ساحؔر کی عمر سات سال کی تھی۔'' ۱۵ اور وہ مالوہ خالصہ ہائی اسکول لدھیانہ میں پانچویں جماعت میں زیر تعلیم تھے۔ ۱۶ جہاں انہوں نے فیاض ہریانوی سے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مگر عدالت میں ان کی درخواست مسترد کر دی گئی، جس کی دو اہم وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ ساحؔر نے اپنی والدہ کے ساتھ رہنے کی خواہش ظاہر کی اور دوسرے جج کا ایک سوال جس کا ساحؔر کے والد نے غیر معقول جواب دیا۔ عدالت کی اس کارروائی کا نقشہ کرشن ادیب نے کچھ اس طرح کھینچا ہے:

''جب فاضل جج نے ساحر کے والد فضل محمد جاگیردار سے عدالت میں سوال کیا'' آپ عبدالحئی کے والد ہیں، کیا آپ اس کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں؟'' ساحر کے باپ کا جواب یہ تھا کہ ''مجھ جیسے جاگیردار کے بیٹے کو لکھنے پڑھنے کی ضرورت کیا ہے۔ پڑھے وہ جس نے نوکری کرنا ہو۔'' ساحر جو قطعاً معصوم بچہ تھا، جج کے پوچھنے پر کہ'' بیٹے تم کس کے ساتھ

رہنا چاہتے ہو' جواب دیا ''میں ماں جی کے ساتھ رہوں گا'' لہٰذا
فاضل جج نے اپنے فیصلے میں لکھا: ''جو باپ اپنے بیٹے کو جاگیرداری
کے بل بوتے پر تعلیم سے محروم رکھنا چاہتا ہے اس سے کہیں بہتر ہے کہ
بچہ ماں کے پاس رہے، جو اسے تعلیم وتربیت سے آراستہ کر کے ایک
اچھا شہری بنانا چاہتی ہے۔''۱۷

مقدمہ کا فیصلہ آنے کے بعد ساحرؔ اپنی والدہ کے ساتھ قانونی طور پر اپنے ماموں عبدالرشید کی کفالت وسرپرستی میں رہنے لگے، جو کہ میوہ فروش تھے۔

جب ساحرؔ مالوہ خالصہ ہائی اسکول میں مستقل طور پر تعلیم حاصل کرنے لگے تو ان کے والد نے ان کی حوصلہ شکنی اور ان کے دل میں تعلیم سے بیزاری پیدا کرنے کے لیے لوگوں سے یہ کہنا شروع کر دیا کہ ''اتنے بڑے جاگیردار کے بیٹے کو اسکول جاتے شرم نہیں آتی......؟'' اور اس کے ساتھ ساتھ ساحرؔ کی والدہ کو بھی دھمکیاں دینا شروع کر دیا کہ یا تو وہ اسے اغوا کروالے گا یا جان سے مروادے گا۔ یہ دھمکیاں سن کر ساحرؔ کی والدہ بہت گھبرا گئیں اور انہوں نے ساحرؔ کی حفاظت کے لیے تنخواہ دار محافظ رکھ لیے، جو ساحرؔ کو گھر سے اسکول تک لے جاتے اور چھٹی ہونے پر باحفظ وسلامتی گھر تک پہنچانے کا فریضہ انجام دیتے۔ ساحرؔ نے اسی خوف وہراس کے عالم میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انھوں نے جب ۱۹۳۷ء میں مالوہ خالصہ ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان دیا تو نتیجہ آنے سے قبل وہ کسی قدر تعلیمی سرگرمیوں سے فارغ تھے اور انہیں فرصت کے لمحات میں انہوں نے ایک نظم کہی جو ایک دوست کے ذریعہ اپنے اسکول کے استاذ فیاض ہریانوی کے پاس ان کی رائے جاننے کے لیے بھیجی تو انہوں نے مشورہ دیا کہ ''اشعار موزوں ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے نظم بہت معمولی ہے۔'' استاد کا فقط اتنا کہہ دینا کہ ''اشعار موزوں ہیں'' حوصلہ افزائی کے لیے کافی تھا کیونکہ وہ ساحرؔ کی پہلی نظم تھی۔ ساحرؔ کا پہلا شعر کیا تھا، یہ تو انھیں بھی یاد نہیں اور بقول ساحرؔ ''شاید یاد رکھنے کے قابل بھی نہ ہو'' لیکن استاذ کا یہ جملہ ان کی موزونی طبیعت کی غمازی کرتا ہے۔ ساحرؔ بچپن سے ہی نہایت ذہین تھے اور انہوں نے اسکول میں ایک محنتی اور ذہین طالب علم کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر لی تھی۔ ساحرؔ نے جس جاگیردارانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی وہاں علم وادب سے کوئی شغف نہیں تھا بلکہ

اس ماحول میں حصول تعلیم کوننگ و عار پر محمول کیا جاتا تھا اور حصول تعلیم کا عمل پُر اہانت متصور کیا جاتا تھا اور جہاں تک ننہال کا سوال ہے تو وہاں بھی کوئی ایسی شخصیت بظاہر معلوم نہیں ہوتی ،جس نے علمی یا ادبی اعتبار سے کوئی کارہائے نمایاں انجام دیے ہوں ۔لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شاعری نہ تو ساؔحر کی گھٹی میں ملی تھی اور نہ ہی ورثہ میں ملی تھی ۔ساؔحر کی شاعری کوان کی ذہانت اور طبیعت کی موزونیت کا ثمرہ سمجھنا چاہیئے ۔یا بارگاہ ایزدی سے ساؔحر کو دیا گیا ایک انمول تحفہ،جس نے انھیں اپنی خاندانی روایت کے کھوکھلے طلسم کو مسمار کر کے اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے حسین ودلکش مواقع فراہم کئے ۔ہر شاعر جب شاعری کے میدان میں قدم رکھتا ہے تو اسے ادبی دنیا میں کسی نہ کسی تخلص یعنی شاعرانہ نام کے ذریعہ خود کو متعارف کرانا ہوتا ہے لہٰذا جب ساؔحر نے شعری دنیا میں قدم رکھا تو شعرائے سابقین کی اسی روایت پر عمل کرتے ہوئے اقبال کے ایک شعر میں مستعمل لفظ ’ساحر‘ کے توسط سے خود کو پیش کیا،جس کا تذکرہ انہوں نے نریش کمار شاد کو دیئے ایک انٹرویو میں کیا ہے،چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ’’چونکہ کوئی نہ کوئی تخلص رکھنا مروج تھا،تخلص کے لیے کوئی اچھا سا لفظ مل جائے،تلاش میں تھا کہ اقبال نے داغ کا جو مرثیہ لکھا ہے اس میں اس شعر پر نظر پڑی:
>
> اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی
> سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحب اعجاز بھی
>
> اپنی شاعری کے متعلق مجھے کوئی خوش فہمی یا غلط فہمی نہیں تھی اور چوں کہ میں بھی اپنے آپ کو سینکڑوں میں ایک شمار کرتا تھا اس لیے اپنے تخلص کے لیے مجھے ساحر مناسب معلوم ہوا۔‘‘[۱۸]

اور یہیں سے مسٹر عبدالحئی جناب ساؔحر لدھیانوی کے قالب میں تبدیل ہوگئے اور ساؔحر لدھیانوی (تخلص) نام کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چمک کے سامنے عبدالحئی (اصل نام) کی چمک ماند پڑ گئی اور کچھ اس طرح کہ اکثر قارئین ساؔحر لدھیانوی کے اصل نام عبدالحئی سے ناواقف ہیں۔

ساؔحر کو کھیلوں میں کرکٹ بہت پسند تھا اور فوٹو گرافی تو ان کی ہابی تھی۔وہ بڑے ہو کر وکیل بننا چاہتے

تھے، چنانچہ جب انہوں نے ۱۹۳۹ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد بی .اے. میں داخلے کے لیے لدھیانہ کے گورنمنٹ کالج میں درخواست دی تو کھیلوں کے خانے میں کرکٹ لکھا، ہابی کے طور پر فوٹوگرافی اور بڑا ہوکر وکیل بننے کی خواہش ظاہر کی تھی اور بی .اے. میں انہوں نے انگریزی، فلسفہ، تاریخ، فارسی اور اردو مضامین کا انتخاب کیا مگر انہیں سیاسیات اور معاشیات سے کچھ زیادہ ہی لگاؤ تھا۔ ساحؔر کی والدہ انھیں ڈاکٹر یا کوئی اعلیٰ افسر بنانا چاہتی تھیں مگر ساحؔر وکیل بننا چاہتے تھے، ان کی اس منشا کے پیچھے غالب امکان ہے کہ وہ عوامل کارفرما ہوں جو والدین کے درمیان نامساعد حالات کی وجہ سے پیدا ہو گئے تھے۔ شاید وہ وکیل بن کر ایسی قانون سازی کرنا چاہتے ہوں، جو پسماندہ طبقات اور جاگیردارانہ نظام کے مابین تفریق کو مٹا سکے۔ عورتوں کے استحصال سے ان کو آزادی دلا سکے، مزدوروں اور غریبوں کو ان کا جائز حق دلا سکے۔

گورنمنٹ انٹر کالج لدھیانہ میں داخلے کے ساتھ ہی ساحؔر کی ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کی بھی ابتداء باضابطہ طور پر ہو جاتی ہے اور وہ سیاست اور معاشیات سے متعلق کتابوں کو بھی ذاتی طور پر زیرِ مطالعہ رکھنے لگے۔ ابتدا میں انھیں وقتی طور پر تحریک احرار سے بھی دلچسپی تھی مگر انہوں نے باضابطہ طور پر اس تحریک کی رکنیت نہیں اختیار کی کیونکہ احراریوں کا کوئی بھی مقصد واضح نہیں تھا۔ مسلم لیگ اور کانگریس سے ان کے اختلافات ہمیشہ زوروں پر رہے، گوپال متل نے احراریوں کے متعلق لکھا ہے:

> ’’ہنگامہ آرائی میں احراری سب سے آگے تھے، احراری جوشیلے بھی تھے اور مخلص بھی، جہادِ مسلسل ان کا شیوہ تھا لیکن یہ انہیں کبھی معلوم نہ ہوسکا کہ اس جہاد کا مقصد کیا ہے؟‘‘ [۱۹]

ظاہر ہے ایسی بے مقصد تحریک ساحؔر جیسے بیدار مغز شخص کو بہت دیر تک متاثر نہیں رکھ سکتی تھی، اس لیے وہ بہت جلد اس تحریک سے کنارہ کش ہو گئے۔

ساحؔر جس وقت گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں زیرِ تعلیم تھے اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کے زیرِ اثر طلبہ کی تنظیم ’آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن‘ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ تنظیم کی ہر طرح کی سرگرمیوں میں شرکت کرنے لگے۔ ساحؔر نے اس تنظیم کے جلسوں میں تقاریر بھی کیں اور سیاسی موضوعات پر نظمیں بھی پڑھیں، جن میں ’’اینٹی وار فنڈ‘‘ منظومات اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ جلسے مزدوروں پر محمول ہوتے تھے، اس لیے

عوام میں بہت جلد مقبول ہو گئے اور ان کی شہرت چہار سو بڑھنے لگی۔ ساؔحر جب تنظیم کے جلسوں کی وجہ سے راتوں کو دیر تک غائب رہنے لگے تو ان کی والدہ کو فکر لاحق ہوئی کہ کہیں کوئی دشمن ان کے بیٹے کو کوئی نقصان نہ پہنچا دے۔ آخر کار انہوں نے ساؔحر کے بعض جلسوں میں انہیں مطلع کیے بغیر شرکت کی اور اپنے بیٹے کی تقریر سن کر بہت خوش ہوئیں کیونکہ سامعین ان کی تقریروں اور نظموں کو نہایت انہماک سے سنتے تھے اور ان کی آواز کے ساتھ پورے جوش و جذبے کے ساتھ نعرے لگاتے تھے۔ اب ماں جی کو سکون و اطمینان ہو گیا کہ میرے بیٹے کو کوئی بھی نقصان نہیں پہنچا سکتا ہے کیونکہ اب اس کی عوام تک براہ راست رسائی ہو چکی ہے اور وہ مزدوروں کا ہیرو بن گیا ہے۔ اس کے برعکس ساؔحر کے والد ان کی شاعری سے تو خوش تھے مگر حکومت مخالف اور عوام موافق نظموں اور تقریروں سے نہایت ملول خاطر رہتے تھے۔ ایک بار ان کے سامنے جب ڈپٹی کمشنر خواجہ عبدالرحیم نے جو لاہور کے رہنے والے تھے اور اقبال کے حلقہ بگوش تھے، ساؔحر کی شاعری کی تعریف کی تو وہ بہت خوش ہوئے مگر جب انہیں ساؔحر کا رویہ اور انداز سخن پتہ چلا تو کہنے لگے کہ ''اللہ نے ایسی اولاد دی کہ باپ کی زمینداری ختم کرانا چاہتا ہے'' ساؔحر کے والد، حکام رس اور انگریز حکومت دوست آدمی تھے اور کسی بھی قیمت پر انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتے تھے اس لیے وہ ان کی باغیانہ اور انقلابی نظموں کو نفرت و ملامت کی نظر سے دیکھتے تھے اور ناپسند کرتے تھے لیکن اس میں ان کی خوشی کا پہلو یہ تھا کہ بیٹا مشہور شاعر بن گیا ہے۔ اور اس طرح ساؔحر کو اپنے والد کے خوشی اور افسوس کے ملے جلے رویہ سے بھی دوچار ہونا پڑا۔

ساؔحر نے ابتدائی دور میں کچھ کہانیاں بھی لکھیں اور تنقیدی مضامین بھی لکھے مگر یہ نثری اصناف ان کی موزوں طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتی تھیں، جس کے سبب انہوں نے ان اصناف کی جانب سے ہاتھ کھینچ لیے اور پھر سے اپنے اصل میدان شاعری کی طرف جو ان کی آخری منزل تھی، متوجہ ہوئے اور تادم آخر اس پر قائم رہے۔ جیسا کہ سلیمان اطہر جاوید نے لکھا ہے کہ:

> ''ساؔحر نے ابتدا میں چند ایک کہانیاں اور تھوڑے بہت تنقیدی مضامین بھی لکھے لیکن یہ اصناف ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہو سکیں اور انہوں نے شاعری کی طرف جو ابتدا میں توجہ دی تھی وہی ان کا مشغلہ ٹھہرا، وہی فن اور وہی زندگی۔'' [۲۰]

ساحرؔ جن دنوں گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں زیر تعلیم تھے، انہیں دنوں میرٹھ سے شائع ہونے والا ہفت روزہ اخبار ''کیرتی لہر'' پوری پابندی کے ساتھ شائع ہوتا تھا، جس کے ایڈیٹر کامریڈ مبارک ساغر تھے۔ ان دنوں پریس کو اتنی آزادی حاصل نہ تھی، اس لیے اس اخبار کی رسائی اپنے قارئین تک دست بدست ہوتی تھی کیونکہ یہ اخبار کمیونسٹ خیالات کا حامی اور آزادی کے متوالوں کا ایک اہم پلیٹ فارم تھا، جہاں سے ہم وطنوں کو اپنی آزادی کے گیت گانے کا پورا موقع دیا جاتا تھا۔ ساحرؔ نے بھی اپنی باغیانہ اور انقلابی نظمیں اے۔ایچ۔ساحر متعلم گورنمنٹ کالج لدھیانہ کے نام سے چھپوانا شروع کر دیں۔ اب ان نظموں کی وجہ سے ان کی شہرت میں مزید چار چاند لگ گئے اور ان کے قارئین و معترفین کی فہرست میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا اور ترقی پسند خیالات کے حامل شعراء و ادباء اور عوام سے ان کا رشتہ مزید مستحکم ہو گیا۔ اس دور کی ساحرؔ کی ایک معروف نظم ہے۔ ''قسم ان تنگ گلیوں کی جہاں مزدور رہتے ہیں'' یہ ساحرؔ کی شاعری کا عبوری دور تھا۔ ''کیرتی لہر'' میں شائع شدہ بہت سی نظمیں حکومت نے ضبط بھی کر لیں، جو ان کے کسی شعری مجموعہ میں شامل نہیں ہیں نیز ان کا کوئی سراغ نہیں لگ سکا البتہ ان کی ایک ضبط شدہ نظم ''شعلہ نوائی'' کے عنوان سے خلیق انجم اور مجتبیٰ حسین کی ترتیب کردہ کتاب ''ضبط شدہ نظمیں'' میں ملتی ہے۔ ''ضبط شدہ نظمیں'' میں ۶۶ معلوم شعراء کی مختلف عنوانات کے تحت ۹۴ نظمیں اور ۳ غزلیں درج ہیں اور ۲۰ نامعلوم شعراء کی ۱۹ نظمیں اور ایک غزل موجود ہے۔ مجموعی طور سے ۸۶ شعراء کا کلام ۱۱۳ نظموں اور ۴ غزلوں پر مشتمل اس کتاب میں موجود ہے، جن میں ایک نظم ساحرؔ کی بھی ہے، جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ نظم رقم کرنے سے پہلے یہ باور کرا دینا مناسب ہوگا کہ ساحرؔ نے جب یہ نظم کہی تھی اس وقت ان کی عمر غالباً ۱۸ ربرس رہی ہوگی۔ لہٰذا اس ناپختہ عمر کے شاعر کے کلام میں ماہرین شعراء کے کلام جیسی پختگی اور فنی لوازمات تلاش کرنا سعی لا حاصل ہوگی۔ اس کے فنی حشو زوائد کو عمر کی ناپختگی کا حوالہ دے کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

حکومت کی بنیاد ڈھائے چلا جا
جوانوں کو باغی بنائے چلا جا
برس آگ بن کر فرنگی کے سر پر
تکبر کی دنیا کو ڈھائے چلا جا

جنون بغاوت نہ ہو جن سروں میں
انھیں ٹھوکروں سے اڑائے چلا جا
غریبوں کے ٹوٹے چراغوں کی لو سے
امیروں کے ایواں جلائے چلا جا
شہیدان ملت کی سوگندھ تجھ کو
یہ پرچم یونہی لہلہائے چلا جا
پرخچے اڑا ڈال ارباب زر کے
غریبوں کو باغی بنائے چلا جا
گرا ڈال قصر شہنشاہیت کو
امارت کے خرمن جلائے چلا جا

یہ نظم بمبئی سے شائع ہونے والے ہفتہ وار اخبار ''افغان'' سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ساحؔر کی یہ نظم ان کے ابتدائی دور کے باغیانہ و انقلابی لب ولہجہ کی بھرپور غمازی کرتی ہے اور معاً آمریت و سامراجیت کے خلاف ان کے شدید ردعمل کو بھی نمایاں طور سے ظاہر کرتی ہے۔اس ایک نظم کو دیکھنے کے بعد ان کی دیگر ضبط شدہ نظموں کے لب ولہجہ کو بھی سمجھنے میں چنداں دشواری نہیں ہونی چاہئے اور یہ امر واقعہ ہے جسے تسلیم کرنے میں چنداں تامل نہیں کرنا چاہئے کہ ساحؔر کی ابتدائی شاعری میں فنی نقطۂ نظر سے وہ بلند آہنگی نہیں ہے، جو ان کے بعد کے کلام میں مرور ایام کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتی گئی۔ان کے ابتدائی کلام میں ناپختہ خیالات کے نقوش نمایاں ہیں،جس کی بناء پر ناقدوں نے انھیں جذباتی اور کچی عمر کا شاعر قرار دیا ہے۔ساحؔر کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

''ان کی ابتدائی نظموں میں ایک ناپختہ ذہن کے نقوش ملتے ہیں اور کلیم الدین احمد کی اصطلاح میں ایک ایسے نوجوان کے جذبات کی عکاسی ہے،جس نے ابھی بی.اے نہیں پاس کیا ہے۔''[۲۲]

لیکن ساحر کی حساس طبیعت نے بہت جلد یہ محسوس کرلیا کہ وہ جس ڈگر پر جارہے ہیں، وہ ان کے

لیے مناسب نہیں ہے اس کے بعد انہوں نے اپنے کلام کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا، جو انہیں حیات جاوید عطا کرنے میں معاون ثابت ہوئے۔ ان موضوعات میں معاشرے میں پھیلی برائیاں، عام انسانوں کے دکھ درد، عورتوں کے استحصال، مظلوم، مجبور، محنت کش کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کی جس طرح ترجمانی کی ہے اوران کے حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے وہ اردو کے کم شعراء کا ہی طرۂ امتیاز ہے۔

ساؔحر جن دنوں لدھیانہ کالج میں بی.اے. کے طالب علم تھے، انہی دنوں ان کا معاشقہ اپنے کالج کی ہی ایک طالبہ مہندر چودھری سے بڑے زوروں پر تھا۔ مہندر چودھری لدھیانہ کے بارسوخ کانگریسی لیڈر رام راج کی بیٹی تھی، جو پیشے سے وکیل تھے۔ مہندر چودھری بھی غیر ملکی حکومت سے شدید نفرت رکھتی تھی، اسی وجہ سے وہ ساؔحر کی شاعری کی دیوانی تھی کیونکہ دونوں کے احساسات مشترک تھے۔ انہی دنوں ساؔحر نے کالج یونین کے جلسے میں انقلابی نظمیں پڑھیں، جو طلبہ و طالبات کے درمیان بیحد مقبول ہوئیں، ساؔحر کو بہت سراہا گیا۔ جب فنکار کے فن کو سراہا جائے تو اس کے اندر خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں خود کو آزاد محسوس کرنے لگتا ہے۔ ساؔحر کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ادھر مہندر چودھری یہ محسوس کرنے لگی گویا ساحر کی شاعری نے اس کے خاموش جذبات کو زبان بخش دی ہے، خیالات کی ہم آہنگی نے دونوں کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا اور یہ قربت مرور ایام کے ساتھ مستحکم ہوتی ہوئی محبت کے قالب میں تبدیل ہوگئی اور دونوں کی ملاقاتیں اکثر کالج میں ہونے لگیں اور ساؔحر کے دل میں اس کا عشق پروان چڑھنے لگا۔ اس معاشقے کے بارے میں حافظ لدھیانوی لکھتے ہیں:

> ''لدھیانہ کے سرکردہ اور سربرآوردہ لیڈر رام راج تھے وکالت پیشہ تھا مگر کانگریس کے ایک باوقار اور معزز لیڈر سمجھے جاتے تھے، ان کی لڑکی مہندر چودھری کالج کی طالبہ اور میری ہم جماعت تھی۔''

اگلی سطور میں رقم طراز ہیں:

> ''ساحر کی شاعری اور شخصیت سے بے حد متاثر تھی وہ تو ساحر کے اشعار، اس کی سوچ، اس کی فکر کی پرستار تھی۔''

اگلا اقتباس بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''مہندر چودھری کے دل میں ساحر کا احترام پیدا ہو گیا اسے محسوس ہونے لگا کہ اس کے جذبات، اس کے احساسات کو ساحر نے زبان دے دی ہے۔ اس کے خیالات و افکار کی ترجمانی کی ہے۔ یہی نظریاتی مطابقت اسے ساحر کے قریب لے آئی۔ اس کی خاموش داد نے کلام کی صداقت اختیار کر لی، وہ دیر تک ایک دوسرے سے باتیں کرتے۔ ساحر اس کی آنکھوں کی گہرائیوں میں جذب ہو جاتا............ساحر اسے انتہائی شدت سے چاہنے لگا۔'' ۲۳

یہی شدت ایک دن اشدیت کی شکل اختیار کر گئی، اور وہ اپنے ایک قریبی ہم جماعت دوست (مذکورہ مضمون نگار) حافظ لدھیانوی کو ہمراہ لے کر شوق دیدار میں کچہری کے قریب ریلوے پل پر پہنچ گئے، جہاں سے اس کا گھر قریب تھا۔ حسن اتفاق مہندر کسی حاجت کے تحت چھت پر آئی، ساحؔر نے جیسے ہی دیکھا فوراً فی البدیہ قطعہ حافظ کو سنایا:

سامنے ایک مکان کی چھت پر
منتظر ہے کسی کی ایک لڑکی
مجھ کو اس سے نہیں تعلق کچھ
پھر بھی سینے میں آگ سی بھڑکی

ظاہر ہے اس قطعہ یا اس نوع کی عبوری شاعری کو کلام ساحر کا پیمانہ بنانا خلاف انصاف ہوگا۔ غالب امکان ہے کہ انھوں نے اپنی ایسی ہی شاعری کے بارے میں کہا ہو کہ ''شاید یاد رکھنے کے قابل نہ ہو'' حاصل کلام یہ کہ مہندر چودھری کچھ دنوں بعد ایک شدید قسم کی بیماری کے باعث جاں بحق ہو گئی اور ساحر تنہا رہ گئے۔ پھر انھوں نے اپنی ایک ہم جماعت 'شیلا' کے توسط سے مہندر کی ایک تصویر حاصل کر لی، جسے وہ بڑے فریم میں کروا کر ہمیشہ اپنے پاس رکھنا چاہتے تھے مگر ایسا نہ ہو سکا کیونکہ ساحؔر کے دل پر عشق کے جذبات زود اثر تو ہوتے تھے مگر دیرپا نہیں ہوتے، وہ ہر کسی کو چاہتے تو ٹوٹ کر تھے مگر وقتی طور پر، گزرتے وقت کے ساتھ وہ تمام الفتوں سے یکسر بے نیاز ہو جاتے تھے۔ ان کے ہر عشق کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا

کہ یہ شاید ان کا آخری عشق ہوگا، جسے نہ پا کر شاید وہ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے مگر ایسا ہوا کبھی نہیں۔ان کا ہر عشق ناکام عشق ہی ٹھہرا۔ساحرؔ کے معاشقوں کے بارے میں حافظ لدھیانوی کہتے ہیں:

''محبت میں بھی وہ انتہائی شدت پسند واقع ہوا تھا۔کالج کی زندگی میں اس نے کئی معاشقے کیے مگر جذباتی ہونے کے سبب ہر رومان چند دنوں کا کھیل ثابت ہوتا۔محبت کے آغاز میں ہم نے ہمیشہ محسوس کیا کہ وہ ساحر کا آخری معرکۂ محبت ہے۔شاید اس معاشقے کے ناکام ہونے کی صورت میں وہ زندہ نہ رہے گا۔اس کی برستی آنکھیں، اس کی بے خوابی، اس کا اضطراب، اس کی بے کلی سے ہم نے ہمیشہ یہ سمجھا کہ ساحر نے اس معاشقے میں خود کو جذب کر دیا ہے۔اس کی زندگی کا ایک ایک لمحہ معاشقے کا شدید اثر لیے ہوتا مگر ہر بار ہمارا اندازہ غلط ثابت ہوتا۔'' ۲۴

اور یہی رویہ اس نے مہندر کی موت کے بعد بھی اختیار کیا۔متذکرہ واقعہ کو اظہر جاوید نے پریم چودھری نام کی لڑکی سے منسوب کیا ہے،جس کے والد کا نام تلک رام چودھری لکھا ہے اور اس کی موت کا سبب یہ بتایا ہے کہ وہ ساحر کو بے پناہ چاہتی تھی مگر حاصل نہ کر سکی،جس کے سبب وہ گھٹ گھٹ کر موت کے منہ میں چلی گئی،جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''پریم چودھری بھی لدھیانہ کے قریبی گاؤں کے بڑے زمیندار کی بیٹی تھی۔وہ ساحر کو پا نہ سکنے کے غم میں کڑھتی اور گھلتی رہتی تھی اور زیادہ بیمار پڑنے پر کالج چھوڑ گئی، کچھ ہی عرصہ بعد اس کے مرنے کی خبر آئی۔'' ۲۵

جبکہ حافظ لدھیانوی اس کی موت کا سبب بیماری (تپ دق) لکھتے ہیں۔جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''مہندر کچھ مدت سے بیمار تھی۔رفتہ رفتہ بیماری طول پکڑ گئی۔اسے تپ دق ہوگئی تھی، باوجود علاج اور انتہائی احتیاط کے وہ موت کے چنگل سے نہ نکل سکی۔'' ۲۶

مذکورہ بالا واقعات میں اتحاد زمانی ومکانی وموضوع کے باوجود معمولی سا اختلاف ناموں اور موت کے اسباب میں پایا جاتا ہے، جسے نظر انداز بھی کیا جاسکتا ہے مگر نظر انداز نہ کرنے کی صورت میں کسے معتبر اور کسے مسترد قرار دیا جائے، یہ ایک اہم مسئلہ ہے۔ روایت کے اصولوں میں وہی راوی معتبر سمجھا جاتا ہے، جو زمان ومکان گویا ہر جہت سے قربت رکھتا ہو۔ اس اصول کی کسوٹی پر حافظ لدھیانوی کھرے اترتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ ساحؔر کے ہم جماعت ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں:

’’میں بی.اے. کا طالب علم تھا، ساحر سے شب و روز کی رفاقت تھی،
اس لیے ساحر کو قریب سے دیکھنے، اس کی افتادِ طبع کا مشاہدہ کرنے،
اس کے معاشقوں کو سمجھنے، اس کے مزاج کے تلون کو محسوس کرنے کے
بے شمار مواقع میسر آئے۔‘‘ ۲۷

دوسرے یہ کہ وہ تنہا اس واقعہ کے چشم دید گواہ بھی ہیں اور اظہر جاوید نے خود اس واقعہ کو نقل کرنے میں حافظ لدھیانوی سے ہی استفادہ کیا مگر خدا جانے ناموں میں تبدیلی کہاں سے آگئی۔ ایک اور بات یہ کہ حافظ لدھیانوی نے صراحتاً یہ ذکر نہیں کیا کہ مہندر چودھری بھی ساحؔر سے محبت کرتی تھی، کسی کی شخصیت سے، عادات واطوار سے یا کارناموں سے متاثر ہونا یا اسے اپنا آئیڈیل بنانا الگ بات ہے اور محبت کرنا چیزے دیگر است۔ ممکن ہے کہ وہ ساحؔر کو صرف اپنا آئیڈیل مانتی ہو یا ان کے طرز سخن سے متاثر ہوا اور بس۔ بہر حال پورے وثوق کے ساتھ کچھ بھی کہنا مشکل ہے کیونکہ امکان کے دونوں پہلو برابر ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اظہر جاوید کے نتائج جو انہوں نے ’’قربت‘‘ سے ماخوذ کیے ہیں، درست ہوں مگر پھر بھی اس خیال کو محض قیاس آرائی پر محمول سمجھنا چاہئے کیونکہ ماخوذ اور ماخذ میں مطابقت لازم ہے، جو یہاں مفقود ہے اور ناموں کے اختلاف میں حافظ کے تحریر کردہ ناموں کو ہی اصلیت پر مبنی گمان کرنا چاہئے کیونکہ وہ ثقہ راوی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس مفروضہ سے قطع نظر مہندر چودھری تو اس دنیا سے چلی گئی مگر ساحؔر کو ایک خوبصورت نظم ’’مرگھٹ کی سرزمین‘‘ دے گئی۔ مہندر کی موت کے حادثے نے ساحؔر پر بہت گہرا اثر کیا۔ یہ نظم انہیں اثرات کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ ۲۶ اشعار (۵۲ مصرعے) پر مشتمل یہ نظم ان کے کسی مجموعۂ کلام میں نہیں ملتی ہے۔ اظہر

جاوید نے اس پوری نظم کو اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے۔نمونہ کے طور پر دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

میرے تصورات کہن کی امیں ہے تو
مرگھٹ کی سرزمین مقدس زمیں ہے تو

اس نظم کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ:

''یہ ایک حسن پرست جذباتی نوجوان کے دل کا غبار ہے،جس میں فکر کم اور احساس وجذبہ کی فراوانی زیادہ ہے۔''۲۸

محولہ بالا نظم کے علاوہ بھی اس دور کی سیاسی اور انقلابی نظموں میں جذباتیت کا رنگ بہت گہرا ہے، جسے حافظ لدھیانوی نعرہ بازی سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کی شاعری کا آغاز انقلاب کے نعرے سے ہوا،اس کی شاعری میں شاعری کم تھی اور نعرہ زیادہ۔شعر میں وہ پختگی، بات کرنے کا ڈھنگ، زبان و بیان کا آہنگ نامانوس تھا،آج بھی مجھے اس دور کے چند اشعار یاد ہیں،جن سے اس کی شاعری کے آغاز کا پتہ چلتا ہے۔

مرا کیا ہے مجھے تو کھانسنے میں خون آتا ہے
چراغ زندگی بجھنے کو ہے، اب ٹمٹماتا ہے
مرنے سے دن گزارو اور بہاریں نوجوانی کی
بھلا معیاد ہی کیا ہے جہاں میں حسن فانی کی
مجھ کو جانے دو میرا منتظر ہے انقلاب
دیکھ ابھرا چاہتا ہے عصر نو کا آفتاب۲۹

یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ ساحؔر کی ابتدائی شاعری میں فکر و آگہی کی بلند پائیگی کی جستجو سعی لا حاصل ہے۔تاہم ان کا یہ آخری شعر جس میں وہ عصر نو کے آفتاب کے ابھرنے کا احساس دلاتے ہیں،توجہ طلب ہے اور ان کے شاعرانہ مزاج کی غمازی کرتا ہے۔

ساحؔر کے انقلابی نظریات اور سیاست سے غیر معمولی دلچسپی کے باعث انہیں بی.اے.کے سال دوم

تک اسٹوڈنٹس یونین کا سکریٹری منتخب کر دیا گیا تھا۔ ساحؔر نے اس اعزازی عہدے پر رہتے ہوئے پوری لگن سے اپنی ذمہ داری کا حق ادا کیا۔ ان کی متحرک وفعال شخصیت کو دیکھتے ہوئے بی.اے. سال آخر میں انہیں اسٹوڈنٹس یونین کا صدر بھی منتخب کر دیا گیا، جس کا ذکر انہوں نے بلونت سنگھ کو دیئے انٹرویو میں کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں ایک سال تک طالب علم فیڈریشن کا سکریٹری رہا اور ایک
سال پریسی ڈنٹ بھی، سیاست سے مجھے لگاؤ ہے اسی وجہ سے ایک
بار پٹا بھی۔'' ۳۰

بی.اے. کے سال آخر تک پہنچتے پہنچتے ساحؔر کے دل و دماغ سے مہندر چودھری کا خیال محو ہو چکا تھا اور اب ان کی مرکز نگاہ ایک پنجابی لڑکی بریندر کور تھی۔ برنیدر کور بھی اسی کالج کی طالبہ تھی اور کالج کے ہاسٹل میں رہتی تھی۔ ساحر اس وقت اسٹوڈنٹس یونین کے صدر تھے۔ انہوں نے ایک کل ہند مشاعرہ کا انعقاد کیا، بریندر کور کی شیریں آواز کی وجہ سے ساحؔر نے اسے پڑھنے کے لیے مدعو کیا، لاکھ اصرار کرنے کے باوجود ساحر نے اسے پڑھنے کے لیے راضی کر لیا۔ وہ بہت خوش ہوئے۔ آخر کار دونوں کی ملاقاتیں بڑھنے لگیں، چہار سو چرچے عام ہونے لگے، بریندر کور چونکہ باحیا اور شرمیلی لڑکی تھی، اس نے ساحؔر سے ملنا جلنا ترک کر دیا اور رسوائی کے خوف سے اس نے ایک دن ساحؔر سے کبھی نہ ملنے کا فیصلہ کر لیا مگر وہ تنہا اور اداس رہنے لگی۔ ساحؔر اس کی جدائی سے بے حد متاثر ہوئے، یہ اداسی ہی ساحؔر کو ایک اور خوبصورت نظم ''کسی کو اداس دیکھ کر'' عطا کر گئی۔

ساحؔر کے اس معاشقے کو چند حاسد طلباء نے اسکینڈل بنا کر مختلف افواہوں کی صورت میں پیش کیا، جو کالج کے ارباب اقتدار کو ناگوار گزرا اور دونوں کو کالج سے نکال دیا گیا۔

بریندر کا گاؤں لدھیانہ کے قریب تھا، وہ اپنے گھر چلی گئی، جب اس کے والدین کو اس کے کالج سے اخراج کا سبب معلوم ہوا تو وہ اس کی نگہداشت کرنے لگے۔ ادھر ساحؔر فراق یار میں سلگ رہے تھے، انھیں کوئی تجویز نظر نہ آئی۔ آخر کار انھوں نے بریندر کور کے گاؤں جانے کا تہیہ کر لیا، دوستوں نے بہت سمجھایا مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اگلے روز ہی غلام مرتضٰی علاؤالدین اختر اور حافظ لدھیانوی کو ہمراہ لیے سائیکلوں پر سوار ہو کر بریندر کے گاؤں پہنچ گئے، گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا، حسن اتفاق بریندر نے ہی دروازہ

کھولا، دفعتاً ساحؔر کو دیکھ کر بولی: ''میرا باپ گھر پر نہیں ہے اگر وہ آ گیا تو تمہارے چار پانچ ٹکڑے کر کے اسی صحن میں دفن کر دے گا اور تمہارے اگلے پچھلوں کو خبر تک نہ ہوگی۔''

اپنی دلنواز محبوبہ کے یہ کلمات سنتے ہی وہ فوراً ہوش میں آ گئے اور وہاں سے چلے آئے۔ بتلایا جاتا ہے کہ کچھ عرصہ بعد بریندر کور ہمیشہ کے لیے ساحؔر کے پاس آ گئی اور ایک رات اس کے پاس ٹھہری بھی مگر ساحؔر نے اپنی بے روزگاری اور مذہبی تفاوت کا حوالہ دے کر واپس گھر بھیج دیا مگر وہ بیچاری اپنے خاندان کی عزت و ناموس کو داؤں پر لگا کر آئی تھی، اس لیے واپس جانے میں عار محسوس ہوئی، وہ سیدھے بمبئی پہنچی اور وہاں اپنے ایک دور کے رشتہ دار سے شادی کر کے گمنامی کی نذر ہو گئی۔ ساحؔر کے اس معاشقے کی افواہوں کی خبر جب فضل محمد (والد) کو ہوئی تو وہ کشیدہ حالات کے باوجود گھوڑے پر سوار ہو کر ساحؔر کے گھر آئے اور کہا ''تم نے یہ کیا غضب کیا؟ سکھ لڑکی پر ہاتھ ڈالا، کوئی مسلمان لڑکی پسند کرتے تو میں خود اسے اٹھا کر تمہارے پاس لے آتا۔

اظہر جاوید نے اس معاشقے کی محبوبہ کا نام ایشور کور لکھا ہے۔ مگر ظاہر ہے یہاں بھی ترجیح حافظ لدھیانوی کے قول کو دینا قرین قیاس ہے، وجہ ترجیح وہی ہے، جو سابقہ معاشقے میں تھی۔

لدھیانہ کالج سے اخراج کے متعلق بھی مختلف روایات سامنے آتی ہیں۔ حمید اختر نے اس معاشقے کو اخراج کا سبب بتایا ہے، جیسا کہ وہ لکھتے ہیں۔

> ''وہ غالباً تھرڈ ایئر میں تھا اور اس کا معاشقہ بڑے زوروں سے اپنی
> ایک کلاس فیلو سے چل رہا تھا۔ چند دوستوں نے اس پر الزام لگایا اور
> اس کی شکایت پرنسپل سے کر دی، چنانچہ کالج کے حکام نے اسے اور
> اس کی معشوقہ ایشور کور کو کالج سے نکال دیا۔'' [۳۱]

یوسف ناظم نے انگریز دشمنی کو خارجہ کا سبب بتایا ہے مگر ساتھ ہی وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ ساحؔر نے خود ہی پیش قدمی کرتے ہوئے کالج چھوڑ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ساحر کو جب یہ خبر ملی کہ انہیں کالج بدر کیا جانے والا ہے تو خود انہوں
> نے پیش قدمی کی اور کٹی کر لی۔ [۳۲]

سی. ایل. کاوش لکھتے ہیں:

''کرتار سنگھ سرابہ ایک انقلابی شہید تھا۔ نوجوانوں نے اس کا شہیدی دن منایا۔ اس کے گاؤں سرابہ ضلع لدھیانہ میں جوان پہنچے، ساحر بھی گئے، انہوں نے نظم پڑھی، کالج والوں نے ساحر کو نکال دیا۔''۳۳

سلیمان اطہر جاوید بھی کاوش کی رائے سے اتفاق رکھتے ہیں۔ حمید اختر سی. ایل. کاوش اور سلیمان اطہر جاوید کی آراء سے اتفاق کی گنجائش اس لیے بھی مستحکم ہے کیونکہ ساحر اپنی انقلابی اور باغیانہ نظموں اور سیاست سے غیر معمولی دلچسپی کے باعث ارباب اقتدار کی نظروں میں کانٹے کی طرح کھٹک ہی رہے تھے، باقی اس معاشقے نے مزید زمین ہموار کردی اور انہیں کالج سے نکال دیا گیا البتہ حمید اختر نے معشوقہ کا نام غلط لکھ دیا ہے۔

گوپال متل نے لڑکے لڑکیوں کی مخلوط تعلیم کو وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ساحر نے خود ہی کالج کو چھوڑ دیا۔ گوپال متل اور یوسف ناظم کے قول سے اتفاق رائے کی گنجائش اس لیے بھی کم ہے کیونکہ ساحر کی ایک نظم ''نذر کالج'' کا ایک مصرعہ ''گریاں نہیں تو یاں کے نکالے ہوئے تو ہیں'' واضح طور پر ان کے کالج چھوڑنے نہیں بلکہ کالج سے نکالے جانے کی غمازی کرتا ہے، جسے مزید ثبوت کی ضرورت نہیں۔

بہر کیف ساحر نے لدھیانہ کو خیر باد کہہ دیا اور لاہور منتقل ہو گئے۔ لدھیانہ کے دوستوں میں حافظ لدھیانوی، حمید اختر، عجائب چتر کار، احمد ریاض، ہر کرشن لال، آرٹسٹ اور کامریڈ مدن لعل دویدی وغیرہ جیسے مخلصوں کا ساتھ نصیب ہوا اور لاہور میں گوپال متل، شورش کاشمیری، رام پرکاش اشک، مہندر ناتھ، کرشن چندر، دیوندر ستیارتھی، پریم دھون، اندر کمار گجرال (سابق وزیر اعظم) حفیظ ہوشیار پوری اور پنڈت ہری چند اختر وغیرہ نوجوان شعراء و ادباء ان کے خاص دوستوں میں تھے اور صوفی تبسم دین محمد تاثیر، احسان دانش، عابد علی عابد، حفیظ جالندھری وغیرہ بزرگ شعراء و ادباء لاہور کی ادبی و علمی محفلوں کی رونق ہوا کرتے تھے، جن سے ساحر براہ راست استفادہ کرتے رہے ہیں۔ ساحر اپنے دوستوں کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ہمہ وقت ان کی ضروریات کی تکمیل کے لیے کوشاں رہتے تھے اور گھر پر دوستوں کو جمگھٹا لگا رہتا مگر ان کی باعظمت والدہ کی پیشانی پر کبھی شکن تک نہیں آتی بلکہ وہ اپنے بیٹے کی دوست نوازی کو دیکھ کر دلی مسرت محسوس کرتی تھیں، جیسا کہ حافظ لدھیانوی لکھتے ہیں:

''ساحر دوستوں کے لیے سراپا ایثار تھا، وہ دوستوں پر خرچ کر کے انتہائی خوش ہوتا، دوست اس کی زندگی کا سرمایہ تھے، وہ ان کی رفاقت میں سب کچھ بھول جاتا............اس کی والدہ اس کے دوستوں سے ساحر جیسی محبت کرتی، ان کی خدمت کر کے خوش ہوتی، اس کے لیے یہ احساس ہی کافی تھا کہ ساحر اکیلا نہیں ہے، ساحر کی دوست نوازی اس کی زندگی کا حسین وجمیل پہلو ہے، وہ دوستوں کے لیے سب کچھ کرنے کے لیے تیار تھا، جو اس کے بس میں ہو۔ ساحر سے جو ایک بار ملتا اس کے خلوص، اس کی محبت کا معترف ہو جاتا۔''[۳۴]

لدھیانہ کالج نے ساحرؔ کو خوبصورت نظموں کا حسین وجمیل مجموعہ ''تلخیاں'' دیا، جو ۱۹۴۴ء میں پریت لڑی کے ادارہ سے شائع ہوا۔ جس کی اکثر نظمیں کالج کے ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لاہور پہنچتے ہی انھیں کو اپنی تعلیم کی فکر لاحق ہوئی اور انہوں نے ''دیال سنگھ کالج'' میں داخلہ لے لیا اس کالج کی بنیاد سردار دیال سنگھ نے رکھی تھی، جو نہایت مخلص اور ہمدرد قوم تھے۔ مسلمانوں اور بالخصوص غرباء سے بہت محبت کرتے تھے۔ اسلامی تعلیمات سے غیر معمولی دلچسپی تھی، رات کو کلام مجید کی تلاوت کیا کرتے تھے۔ ان دنوں ایک غیر کانگریسی اور ترقی پسند نظریات کے حامل شری پربودھ چندر اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر کرشن چندر، مہندر ناتھ اور اندر گجرال وغیرہ ان کے خاص ساتھیوں میں تھے۔ یہ سب حضرات ساتھ مل کر ترقی پسندیت کو فروغ دے رہے تھے۔ پربودھ چندر انگریز مخالف تھے اور سیاست میں خصوصی دلچسپی رکھتے تھے اور لاہور کے تمام طلباء انہیں عزت واحترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اسی لیے لاہور کی پولیس جب بھی انہیں گرفتار کرنے آتی، لاہور کے سب کالجوں کے طلباء پولیس پر حملہ بول دیتے۔ پربودھ چندر کی شورش کاشمیری سے دوستی تھی، شورش صاحب ہر اس تحریک کی امداد کے لیے ہر آن تیار رہتے تھے، جو انگریزی سرکار کی مخالفت کرتی تھی، اسی لیے حکومت کی نگاہ میں مشتبہ تھے۔ اکثر ان کے یہاں خانہ تلاشی کا وارنٹ لے کر پولیس آجاتی تھی، اس لیے انہوں نے قانونی طور پر پیسہ اخبار اسٹریٹ میں (انارکلی کے پیچھے) ایک کمرہ اپنے نام سے لے رکھا تھا، جہاں ہر وقت ان کے ہم خیال لوگ جمع رہتے تھے۔ پربودھ چندر کے

توسط سے ساحؔر کی ملاقات بھی شورش کاشمیری سے ہوئی۔شورش کاشمیری ان دنوں شاہکار کے مدیر تھے، جو انقلابی نظریات کا حامل تھا، ساحؔر کی نظمیں شاہکار میں چھپنے لگی تھیں، جس کی وجہ سے لاہور کی ادبی فضا میں بھی بہت جلد متعارف ہو گئے۔

لاہور ان دنوں کوئی بڑا صنعتی شہر نہ تھا مگر علمی، ادبی، سیاسی و تہذیبی سرگرمیوں کے لحاظ سے لاہور کی فضا نہایت معطر تھی۔ ساحؔر چونکہ باغیانہ اور انقلابی مزاج کے حامل تھے، اس لیے اپنے ہم خیالات کی جماعت دیکھ کر نہایت خوش ہوئے اور اپنے جذبات کے اظہار میں خود کو مزید آزاد محسوس کرنے لگے۔ ان کے جذبات و خیالات اور سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے وہ بہت جلد مقبول ہو گئے اور انہیں اس کالج میں بھی طلبہ یونین کا صدر منتخب کر دیا گیا، ان کی قوم پرستی و انگریز حکومت مخالفت نظریات پر مبنی تقریری و تحریری سرگرمیوں کی بناء پر اس کالج سے بھی تعلیمی سال مکمل ہونے سے پہلے ہی نکال دیا گیا۔ ہر چند کہ ساحؔر نے اسلامیہ کالج میں داخلہ لے لیا مگر مسلسل دو سالوں کی بربادی نے انہیں تعلیم سے بیزار کر دیا اور امتحان دیئے بغیر انہوں نے اسلامیہ کالج سے تعلیمی سلسلہ منقطع کر لیا اور اب ان کی پوری توجہ ادبی و سیاسی سرگرمیوں میں صرف ہونے لگی۔ یہ تقریباً ۱۹۴۳ء کا زمانہ تھا۔ جب بنگال کی عوام قحط سالی جیسی قیامت خیز بربادی سے دوچار ہو رہی تھی، جو دوسری جنگ عظیم کی پیداوار تھی اور بنگال کی قحط سالی شعراء و ادباء کا مخصوص موضوع بن چکی تھی۔ جگر مرادآبادی کی نظم ''بنگال کے شام و سحر دیکھ رہا ہوں'' کے علاوہ دیگر متعدد شعراء نے بھی اسے موضوع سخن بنایا۔ ساحؔر کی نظم ''بنگال'' بھی اسی پس منظر کی ایک اہم کڑی ہے، جس میں بنگال کے حالات کی ترجمانی نہایت سلیقے سے کی گئی ہے۔ یہ نظم شاہکار میں چھپی تھی، شاہکار مولانا تاجور نجیب آبادی کا معروف ادبی جریدہ تھا۔ پرچہ شائع ہونے والا تھا اور ایک شعر باقی رہ گیا تھا، ساحؔر نے بغیر شعر پورا کیے نظم شورش کاشمیری کو دے دی، جب پرچہ نکلا تو چاروں طرف ساحؔر کی جئے جئے کار ہونے لگی، شام کو جب دفتر احرار میں کارکنان جمع ہوئے تو سید عطاء اللہ شاہ بخاری نے نظم سنانے کا تقاضا کیا۔ ساحؔر نے چار شعر سنانے کے بعد کہا کہ ایک شعر رہ گیا ہے۔ شاہ جی نے فرمایا لکھو شعر پورا ہو گیا۔

چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

شورش بہت خوش ہوئے اور ساؔحر نے اس شعر کو شاہ جی کا تبرک سمجھ کر من وعن اپنے کلام میں شامل کرلیا۔ یہ ساؔحر کی منکسر المزاجی تھی ورنہ کوئی کم ظرف ہوتا تو یقیناً اس کی انا مجروح ہوتی اور شعر کو تسلیم کرنے میں خود کی تحقیر محسوس کرتا۔

ساحر کا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو چکا تھا، اب انہیں فکر معاش لاحق ہوئی، جو انسانی زندگی کا بڑا ہی اہم اور پیچیدہ مسئلہ ہے مگر ان کی خود دار طبیعت ملازمت کی اجازت نہیں دے رہی تھی اور وہ ایسے کسی ہنر سے واقف بھی نہ تھے، جو ذریعہ معاش بننے میں مدد کر سکے۔ اس لیے ساؔحر کے ذہن میں اپنی نظموں کو مرتب کر کے انہیں شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا تا کہ مالی دشواریوں سے نجات حاصل کی جا سکے مگر انہیں اس کام میں بھی کافی جدوجہد کرنی پڑی۔ بالآخر ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں پریت نگر بک شاپ لاہور نے چھوٹے سائز کے ۱۱۲ صفحات پر مشتمل شائع کیا، جسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس مجموعہ پر قومی جنگ (نیا زمانہ بمبئی) میں تبصرہ بھی شائع ہوا ہے۔

'تلخیاں' کے متعلق سلیمان اطہر جاوید رقم طراز ہیں:

''۱۹۴۴ء میں ساحر کا شعری مجموعہ ''تلخیاں'' شائع ہو چکا تھا، جس کی ادبی حلقوں میں غیر معمولی پذیرائی ہوئی تھی۔ یوں ساحر صف اول کے ممتاز شاعروں میں گنے جانے لگے۔'' ۳۵

''تلخیاں'' کی مقبولیت کے بارے میں حافظ لدھیانوی لکھتے ہیں:

''تلخیاں، جذباتی، رومانی اور انقلابی شاعری کا دلکش امتزاج تھا، اس مجموعے کی اشاعت سے ساحر کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔'' ۳۶

عذرا اصغر کی تحریر تو حد مبالغہ کو چھوتی نظر آرہی ہے، وہ لکھتی ہیں:

''اردو شاعری میں دیوان غالب کے بعد سب سے زیادہ چھپنے والی اور بکنے والی کتاب ساحر کی ''تلخیاں'' ہے، بلکہ معاملہ شاید الٹ ہوگیا ہے کیونکہ دیوان غالب تو صرف اسی عنوان سے چھپتا ہے، ''تلخیاں''

بیسیوں بار دسیوں ناموں سے چھپی اور ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔''۳۷

''تلخیاں'' کے متعدد ایڈیشن ساحرؔ کی زندگی میں ہی چھپ چکے تھے، جیسا کہ خود ساحر نے ندا فاضلی کو دورانِ گفتگو بتایا تھا کہ:

''تلخیاں، کے اکتیس سے زائد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔''۳۸

اور برصغیر ہندو پاک میں اس کے لاتعداد جعلی ایڈیشن اردو۔ ہندی زبانوں میں بھی چھاپ کر کافی منافع حاصل کیا گیا۔ امرناتھ ورما (اسٹار پبلیکیشنز نئی دہلی) لکھتے ہیں کہ ساحرؔ نے بمبئی سے فون کر کے کہا:

''امرناتھ جی 'تلخیاں' کا ۲۵ واں ایڈیشن چھاپنے کی تیاری کیجئے کیونکہ اس پر ایک فنکشن کرنے کی پیش کش ہے۔ مرکزی وزیر اطلاعات شاید اس کی صدارت کریں گے۔''۳۹

غرض کہ ''تلخیاں'' کی غیر معمولی مقبولیت نے ساحرؔ کی شاعرانہ عظمت میں چار چاند لگا دیئے۔ اس مجموعہ کو یہ مقبولیت شاید اس لیے نصیب ہوئی کیونکہ اس مجموعہ کی مشمولات نظموں میں ساحرؔ نے اپنی زندگی کی تلخ حقیقتوں سوز و گداز، کیف و سرور کو سمو دیا تھا۔ ان نظموں میں ان کی روح اپنی تمام تر رعنائی اور خلوص کے ساتھ بسی ہوئی ہے۔ ان کی مقبولیت اور فعال شخصیت کے پیش نظر ہی انہیں ''ادب لطیف'' کی ادارت سونپ دی گئی۔

'ادب لطیف' چودھری نذیر احمد کا ایک معیاری جریدہ تھا۔ یہ جریدہ ترقی پسندوں کا پاورفل پلیٹ فارم تھا اور اس کا ایڈیٹر ہمیشہ ترقی پسند ہی ہوا کرتا تھا، باوجود اس کے اس رسالہ میں ہر طرح کے مضامین چھپتے تھے۔ فیض احمد فیضؔ بھی تقریباً ۱۹۴۰ء میں اس کے ایڈیٹر رہ چکے تھے، چونکہ یہ جریدہ ہر لحاظ سے ایک ادبی و معیاری جریدہ تصور کیا جاتا تھا اور اپنے معاصر جرائد کی فہرست میں شمار ہوتا تھا۔ اس رسالہ کا مدیر ہونا بذاتِ خود باعث افتخار سمجھا جاتا تھا۔ اگرچہ 'ادب لطیف' کے مدیر کی تنخواہ برائے نام ہی ہوا کرتی تھی مگر چونکہ اس کی ادارت حصول شہرت کا مضبوط ذریعہ تھی، اس لیے اس کے مالکان کو کبھی بھی مدیر کی تلاش و انتخاب میں دقت نہیں ہوتی تھی، سینکڑوں اہلِ قلم ہمہ وقت اس کے گرد جمع رہتے تھے۔ ساحرؔ چونکہ ابھی لاہور میں نو وارد تھے مگر اس قلیل مدت میں ہی اپنی سیاسی و ادبی سرگرمیوں کے باعث لاہور کے حلقہ اربابِ علم و ادب میں اپنی منفرد شخصیت مسلم کروا چکے تھے، ساحرؔ کی ادبی و سیاسی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے

انہیں 'ادب لطیف' کا مدیر منتخب کر دیا گیا۔''ادب لطیف'' کے ادارے اور تبصروں نے ساؔحر کو بہت جلد برصغیر میں لکھنے والے مشاہیر شعراء واد باء سے متعارف کروادیا اوران کے تعلقات ملک کے وسیع و عریض جغرافیہ پر محیط خطے خطے کے لکھنے والوں سے استوار ہو گئے۔انہیں دنوں شورش کاشمیری نے مولانا تاجور کے رسالے شاہکار کی ادارت سے استعفیٰ دے دیا تو ساحر کواس رسالے کی ادارت کی اضافی ذمہ داری سونپ دی گئی، جسے ساؔحر نے خندہ پیشانی سے قبول کرلیا۔اب ان کی مصروفیات میں مزید اضافہ ہوگیا مگر وہ اپنی ذمہ داریوں کو بحسن وخوبی نبھاتے رہے اور دنیائے صحافت میں ایک معتبر ہستی متصور کئے جانے لگے۔ 'شاہکار' میں بالخصوص ساؔحر ادب کے مبتدین کو مواقع فراہم کرتے اوران کی حوصلہ افزائی کرتے ،اورنئی نسل کے لکھنے والوں میں بھی ادب سے گہری وابستگی پیدا کرنے میں رہنمائی کرتے رہے اوران کی تقریرو تحریرو دیگر تخلیقات کو شائع کرتے مگر انہوں نے جریدے کے ادبی معیار کو کبھی بھی پست نہ ہونے دیا۔

انہی دنوں ساؔحر کی ملاقات پنجاب کی مشہور شاعرہ اور ادیبہ امریتا پریتم سے پریت نگر میں ہوئی۔ یہ بستی ایک گیانی سادھو سردار گورو بخش سنگھ نے لاہور اور امرتسر کے درمیان غیر آباد علاقے میں بسائی تھی، جہاں بلا تفریق مذہب وملت انسانیت کا درس دیا جاتا تھا۔ان کا ایک رسالہ بھی ''پریت لڑی'' نام سے نکلتا تھا۔ساؔحر نے کچھ دنوں اس رسالے کی بھی ادارت کے فرائض انجام دیئے تھے۔امریتا پریتم ان دنوں اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دور میں تھیں۔ساؔحر امریتا کی پنجابی نظموں کا اردو میں ترجمہ کرکے اپنے تعریفی نوٹ کے ساتھ شائع کرتے اوراس طرح یہاں سے دونوں کی رفاقت کا سلسلہ شروع ہوکر مرورایام کے ساتھ مزید مستحکم ہوتا چلا گیا اور یہ رفاقت محبت کے قالب میں تبدیل ہوگئی۔ساؔحر کا سب سے نمایاں اور مشہور زمانہ معاشقہ امریتا پریتم سے ہی رہا ہے، جس کا ذکر خود امریتا پریتم نے ایک مشرقی معاشرے کی پروردہ غیر مذہبی خاتون ہونے کے باوجود اپنی خودنوشت سوانح عمری ''رسیدی ٹکٹ'' میں بڑی دلیری اور بے باکی سے متعدد جگہ کیا ہے۔مثال کے طور پر چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''من کی تہوں میں سب سے پہلا درد جس کے چہرے کی روشنی میں
دیکھا وہ اس مذہب کا تھا، جس کے لوگوں کے لیے گھر کے برتن بھی
الگ کردیئے جاتے تھے۔''

۱۹۵۷ء میں نظموں کے مجموعہ 'سنہڑے' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملنے کے بعد اپنے ردعمل کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ:

''خدایا یہ 'سنہڑے' میں نے کسی انعام کے لیے تو نہیں لکھے تھے، جس کے لیے لکھے تھے اس نے پڑھے نہیں۔ اب ساری دنیا بھی پڑھ لے تو مجھے کیا۔''

''اس دن شام کو ایک پریس رپورٹر آیا، فوٹو گرافر بھی ساتھ تھا، اس نے نظم لکھنے کی سچویشن دکھانے کی غرض سے کاغذ قلم ہاتھ میں دیا میں کاغذ میز پر رکھ کر کوئی نظم لکھنے کے بجائے بیخودی کے عالم میں اس کا نام لکھنے لگی، جس کے لیے وہ 'سنہڑے' لکھے تھے، ساحر، ساحر، ساحر، ساحر............سارا کاغذ بھر گیا۔''[۴۰]

''ایک بار ایک اردو مشاعرے کے موقع پر لوگ ساحر سے آٹو گراف لے رہے تھے، لوگ کچھ پرے ہوئے تو ہنس کر میں نے اپنی ہتھیلی اس کے آگے کر دی اور کہا ''آٹو گراف'' ساحر نے ہاتھ میں لیے ہوئے قلم کی سیاہی اپنے انگوٹھے پر لگا کر وہ انگوٹھا میری ہتھیلی پر لگا دیا مانو میری ہتھیلی کے کاغذ پر دستخط کر دیا ہو............ساحر ایک خیال تھا ہوا میں چمکتا ہوا شاید میرے اپنے ہی خیالوں کا ایک جادو۔''

ایک بار امریتا پریتم نے اپنے شوہر امروز سے کہا:

''اگر مجھے ساحر مل جاتا تو تو نہ ملتا اور وہ (امروز) مجھے مجھ سے بھی آگے اپنا کر کہنے لگا میں تو تجھے ملتا ہی ملتا بھلے ہی تجھے ساحر کے گھر نماز پڑھتے ہوئے ڈھونڈ لیتا۔''[۴۱]

''ایک دن ساحر آیا تھا اسے ہلکا سا بخار چڑھا ہوا تھا اس کے گلے میں درد تھا۔ سانس کھنچا کھنچا تھا، اس دن اس کے گلے اور چھاتی پر میں نے

وکس ملی تھی کتنی ہی دیر ملتی رہی تھی اور تب لگا تھا اسی طرح پیروں پر
کھڑے کھڑے میں پوروں سے انگلیوں سے اور ہتھیلی سے اس کی
چھاتی کو ہولے ہولے ملتے ہوئے ساری عمر گزار سکتی ہوں۔''۴۲؎

یہ بات بہت مشہور ہے کہ دوران حمل عورت کے کمرے میں جس طرح کی تصویریں ہوں یا تصورات میں جو تصویر سب سے زیادہ نمایاں ہو، بچہ کی صورت بھی ویسی ہی ہوگی، اسی خیال کے پیش نظر امریتا نے بھی اپنے خیال کی حسین وادیوں میں ایک چہرے کو بسایا تھا، جس کا ذکر کرتے ہوئے خود امریتا نے لکھا ہے:

''اگر میں ساحر کے چہرے کا ہر وقت تصور کروں تو میرے بچہ کی
صورت اس سے مل جائے گی۔''۴۳؎

اور جب امریتا ماں بنی تو اس کے بیٹے نوراج کی صورت کا ساحرؔ کی صورت سے مشابہ ہونا اسی تصور کا نتیجہ تھا یا پس پردہ کچھ اور حقیقت کارفرما تھی، جس کی پردہ داری کی گئی حقیقت خواہ جو بھی ہو۔ البتہ ساحرؔ اور امریتا کے خاص متعلقین میں یہ بات ضرور دبے الفاظ میں چلتی رہتی تھی کہ ''نوراج ساحرؔ کا بیٹا ہے'' یہاں تک کہ جب ۱۹۶۰ء میں امریتا بمبئی گئی تو مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی نے افشائے حقیقت کی غرض سے یہ سوال کر ہی ڈالا کہ ''پرکاش پنڈت کے منھ سے ایک بات سنی تھی کہ نوراج ساحر کا بیٹا ہے'' مگر امریتا نے بڑی معصومیت سے جواب دیتے ہوئے کہا کہ ''یہ تصور کا سچ ہے حقیقت کا سچ نہیں۔''

آگے امریتا نے لکھا ہے کہ

''انہی دنوں ایک دن نوراج نے بھی پوچھا اس کی عمر اب کوئی تیرہ
برس کی تھی۔

ماما! ایک بات پوچھوں سچ بتاؤ گی؟

ہاں

کیا میں ساحر انکل کا بیٹا ہوں؟

نہیں

پر اگر ہوں تو بتا دو! ساحر انکل مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔

ہاں بیٹے ! مجھے بھی اچھے لگتے ہیں لیکن اگر یہ سچ ہوتا تو میں نے تمہیں
ضرور بتایا ہوتا۔ سچ کی ایک اپنی طاقت ہوتی ہے سو میرے بچہ کو
یقین آ گیا۔'' ۴۴؎

اتنے سارے اقتباسات جمع کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ ساحرؔ کی ساحرانہ شخصیت کس قدر مسحور کن تھی کہ ایک مشرقی غیر مذہبی اور شادی شدہ لڑکی میں بھی برملا اعتراف عشق کا کتابی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرنے کا جذبہ پیدا کرگئی۔ امریتا کا یہ سماج مخالف کارنامہ یقیناً قابل ستائش ہے حالانکہ ساحرؔ کا چہرہ چیچک زدہ ہونے کی وجہ سے بہت خوبصورت نہیں تھا۔ رنگ بھی سانولہ تھا مگر کشش کمال کی تھی۔ کیفی اعظمی ساحرؔ کے سراپے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ساڑھے پانچ فٹ کا قد، جو کسی طرح سیدھا کیا جا سکے تو چھ فٹ
ہو جائے، لانبی لانبی لچکیلی ٹانگیں، پتلی سی کمر، چوڑا سینہ، چہرے پر
چیچک کے داغ، سرکش ناک، خوبصورت آنکھیں، آنکھوں میں جھینپا
جھینپا سا تفکر بڑے بڑے بال اور لجیلی چال۔'' ۴۵؎

اس وقت تک انجمن ترقی پسند کے کئی مراکز قائم ہو چکے تھے، جن میں لکھنؤ، لاہور اور حیدرآباد بالخصوص غیر معمولی اہمیت کے حامل تھے۔ مخدوم محی الدین اور روزنامہ ''پیام'' کے مالک و مدیر قاضی عبدالغفار حیدرآباد کے مرکز کی سرپرستی کر رہے تھے۔ ان لوگوں کی کوشش سے ہی ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں ترقی پسندوں کی ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی، اس کانفرنس کے بارے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''حیدرآباد جیسے شہر میں جہاں اس زمانے میں ترقی پسندی کے نام سے ہی
لوگوں کے کان کھڑے ہو جاتے تھے، وہاں کے نوجوان ادیبوں کے ایک
چھوٹے سے گروہ نے کس طرح اتنی شاندار اتنی منظّم اور اتنی مفید اور ٹھوس
کانفرنس کر لی، اس کا خیال کر کے آج بھی مجھے تعجب ہوتا ہے۔'' ۴۶؎

اس کانفرنس میں ساحرؔ کو بھی بطور مقالہ نگار مدعو کیا گیا، اس کانفرنس میں شرکت کرنے والے ملک کے طول وعرض سے آئے ہوئے شعراء، ادباء اور ناقدین میں بالخصوص سجاد ظہیر، حسرتؔ موہانی، فراقؔ

گورکھپوری، مجاؔز لکھنوی، سعادت حسن منٹوؔ، ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین، علی سردار جعفریؔ، کیفیؔ اعظمی، سبط حسن، عصمتؔ چغتائی، مجروحؔ سلطانپوری، نیاز حیدر وغیرہ معروف ترقی پسندوں کے نام سرفہرست ہیں۔ اس کانفرنس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا۔ اس پانچ روزہ کانفرنس کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں صرف اردو کے ادیبوں کو شریک کیا گیا تاکہ وہ کھل کر اپنی بات کا اظہار کر سکیں۔ ساحؔر نے بھی اس عظیم الشان کانفرنس میں اپنا مقالہ ''اردو کی انقلابی شاعری'' پیش کیا، جسے کافی سراہا گیا۔ یہ کانفرنس ساحؔر کے لیے ترقی پسند تحریک کے تعلق سے ایک اہم اور مفید موڑ ثابت ہوئی، جہاں سے انہیں اپنے وقت کے مایہ ناز ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں سے روبرو ہونے کا حسین موقع میسر آیا۔ ساحؔر ''تلخیاں'' اور کئی اہم رسالوں کی ادارت سے انسلاک کے سبب کافی شہرت حاصل کر چکے تھے، اس لیے ان کے نام سے تقریباً سبھی شرکائے کانفرنس واقف تھے مگر بیشتر شکلاً انھیں نہیں جانتے تھے۔ اس لیے جب ساحؔر حیدرآباد پہنچے تو بعض کو ان کی تئیس چوبیس سالہ ناپختہ عمر کو دیکھ کر حیرانی ہوئی کیونکہ وہ ساحؔر کی تحریروں کی وجہ سے انہیں پختہ عمر کا کہنہ مشق شاعر تصور کرتے تھے مگر حقیقت ایک دم برعکس تھی۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر کا مقالہ ''اردو، ہندی اور ہندوستانی'' سید احتشام حسین کا مقالہ ''اردو میں ترقی پسند تنقید'' علی سردار جعفری کا مضمون ''اقبال کی شاعری'' سبط حسن کا پرچہ ''اردو جرنلزم کا ارتقاء'' وغیرہ کو کافی سراہا گیا اور بعد میں اس کانفرنس پر ایک رپورتاژ ''پودے'' کے عنوان سے لکھا گیا۔

''پودے'' میں کرشن چندر نے ساحؔر سے ہوئی گفتگو کا بڑا ہی رقت انگیز نقشہ کھینچا ہے۔ یہ گفتگو دراصل جگؔر حیدرآبادی کی بہن کے انتقال پر ملال کے متعلق تھی۔ جگؔر حیدرآبادی، ابراہیم جلیس کے بڑے بھائی تھے اور وہ اس کانفرنس کے انعقاد میں پیش پیش تھے اور کانفرنس کو کامیاب بنانے کے لیے اپنی بہن کی ناساز طبیعت سے بھی سمجھوتہ کرنے پر تیار ہو گئے۔ معاشی تنگدستی کے باعث ہمشیرہ کا علاج نہ کرا سکے مگر کانفرنس کے لیے مخدوؔم کے ساتھ مل کر غریبوں، مزدوروں یہاں تک کہ طلبا سے بھی چندہ کیا۔ اسی عدم توجہی کے سبب ان کی بہن کا انتقال دورانِ کانفرنس ہی ہو گیا اور وہ اسے آخری بار دیکھ بھی نہ سکے۔ ساحؔر کے شدتِ جذبات کی عکاسی اس اقتباس میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ جب کرشن چندر نے اس کی موت کی اطلاع ساحؔر کو دی تو ان کے غم و غصہ کا ملا جلا ردِ عمل ملاحظہ ہو:

''میں جانتا ہوں اس کی بہن مرگئی ہے۔ اس کی ایک ہی بہن تھی۔ سارے گھر میں اسے وہی سب سے پیاری تھی لیکن اتنی محبت کے باوجود وہ اس کا علاج حیدرآباد میں نہ کرا سکا کیونکہ اب تک وہ دوسو روپئے اکٹھا نہ کرسکا تھا............اور جب اس نے دوسوروپئے اکٹھے کر لیے تو یہ کانفرنس آگئی اور اس نے یہ روپئے کانفرنس کے لیے دے دیے...... تاکہ کلچر زندہ رہے۔ اس کی بہن مرجائے، لیکن تہذیب زندہ رہے، تمدن زندہ رہے، فن کار کا خیال زندہ رہے، اس کی بہن اچھی خوراک اور مناسب دوا نہ ملنے سے سسک سسک کر جان دے دے لیکن کتاب زندہ رہے۔ زبان زندہ رہے، قوم کی روح زندہ رہے، کالیداسؔ زندہ رہے، غالبؔ زندہ رہے، اقبالؔ زندہ رہے، پریم چند زندہ رہے، موت اس کی بہن کے ہونٹوں کو یخ بستہ کردے اور اس کی آنکھوں کو بے نور کردے لیکن زندگی اور اس کا زندہ ادب اپنے نور سے اور اپنی حرارت اور اپنے ایمان سے لاکھوں دلوں کو روشن کردے۔''[۴۷]

ساحرؔ جیسا کہ متعدد بار مذکور ہوا کہ انتہائی جذباتی واقع ہوئے تھے۔ اس کانفرنس میں شرکت کرنے والے بیشتر ترقی پسندیوں سے ان کی پہلی ملاقات تھی اس کے باوجود جب انہیں کچھ غیر مناسب محسوس ہوا تو فوراً اپنے احساسات کا اظہار برملا سخت اور تلخی و ترش آمیز لہجہ میں کردیا جو کرشن چندر کو ناگوار بھی گزرا۔ اس کی پوری تفصیل کے لیے 'پودے' کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔

اس کانفرنس کے بعد سجاد ظہیر، کیفیؔ اعظمی، علی سردار جعفریؔ اور کرشن چندر وغیرہ ساحرؔ کو بمبئی لے گئے۔ ساحرؔ دورِ طالب علمی سے ہی اپنی آنکھوں میں دو خواب بسائے ہوئے تھے، ایک آمریت و سامراجیت کے خلاف مظلوم و مقہور اور پسماندہ طبقات کو انصاف دلا کر حق مساوات دلانا اور دوسرا بمبئی جا کر فلموں کے لیے نغمہ نگاری کر کے عزت و شہرت کمانا۔ انھوں نے اس حسین موقع کو ضائع نہیں ہونے دیا کیونکہ انہیں

بمبئی اپنی منزلِ مقصود اور خواب دیرینہ کی تعبیر کی صورت میں نظر آ رہی تھی۔ اس لیے بغیر تامل کے بمبئی جانے کی حامی بھر دی۔ جب ساحر بمبئی پہنچے تو اگرچہ بمبئی ہندوستان کا ایک مشہور Tourist Place ہے۔ سیر و تفریح کے ہزاروں مقامات ہیں، دل بستگی کے تمام اسباب مہیا ہیں، باوجود اس کے ساؔحر نے گھومنے پھرنے کے لیے غریبوں، مزدوروں کی بستیوں کا انتخاب کیا۔ ادھر چند مزدور نوجوان بھی چونکہ ساؔحر کی آمد کی خبر سن کر ترقی پسند کے دفتر میں انھیں کو اپنی بستی میں آنے کی دعوت دے گئے تھے، اس لیے انھوں نے مزدوروں کے جذبات کو سمجھتے ہوئے وہاں جانا مناسب سمجھا۔ مزدوروں کی بستی میں ایک انجمن تھی، جس کے زیرِ سایہ ہر سال ایک مشاعرے کا انعقاد ہوتا تھا، جس میں حسرؔت، مجاؔز، مخدوؔم، مجروؔح اور سردارؔ جعفری وغیرہ شریک ہوا کرتے تھے۔ ساؔحر جب اس بستی میں پہنچے تو چند نوجوان ایک گلی میں ہی اپنے آئیڈیل شاعر ساؔحر کے استقبال کے لیے زمین پر ہی بوریا پر چادر و مسند لگائے منتظر تھے۔ یہ لوگ بھی ساحر کے نام سے تو واقف تھے مگر شکلاً انھیں نہیں جانتے تھے۔ کیفی اعظمی نے ساؔحر کا تعارف کرایا اور پھر اس کے بعد ساؔحر کی سحر نوائی کا دور شروع ہوا اور انہوں نے اس دو تین گھنٹے کی نشست میں چکلے، شعاع امید، تاج محل، بنگال، اجنبی محافظ اور مجھے سوچنے دو وغیرہ نظمیں یکے بعد دیگرے سنائیں اور اپنے نادار سامعین کے قلوب سے نکلنے والی صداقت پر مبنی واہ واہ کی داد وصول کی۔

ساؔحر وہاں سے واپس سیدھے کیفی کے گھر پہنچے اور پھر یہ سلسلہ کئی روز تک مسلسل جاری رہا۔ کیفی ساحر کو ممبئی کے مزدوروں سے ملواتے رہے اور وہ ان مزدوروں کی بے بسی دیکھ دیکھ کر حکومت کی اس بدنظامی پر آنسو بہاتے۔ غرض یہ کہ بمبئی کے قیام کے دوران ساؔحر ان پسماندہ مزدوروں کو اپنی نظموں اور تقاریر کے ذریعہ بیدار اور منظّم کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

ایک دن ساؔحر مزدوروں کے ایک ایسے ہجوم میں پہنچے، جہاں بھرتی ہو رہی تھی اور دلال آ کر چند فربہ اور تندرست قسم کے نوجوانوں کو منتخب کر کے لے جاتا اور کام دلانے کے بہانے ان سے خاطر خواہ رشوت وصول کرتا، انھی دنوں کامریڈ امتیاز خاں جو مزدوروں کو حق مساوات کے لیے منظّم کر رہے تھے، انہیں قتل کر دیا گیا۔ کیفؔی اعظمی ساؔحر کی اس دن کی ناگفتہ بہ کیفیت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ساحر اس دن بہت متاثر تھے۔ ان کی آنکھوں سے، چہرے سے،

سکوت سے دلالوں، گھاٹ سارنگوں اور انسانیت سوز نظام کے لیے
نفرت برس رہی تھی۔ ایسے موقع پر وہ عموماً کچھ دیر کے لیے خاموش
ہو جاتے ہیں۔ پھر اچانک سماجی پس منظر، معاشی تعلقات اور طبقاتی
شعور ایسی اصطلاحوں کا سہارا لے کر بولنے لگتے ہیں۔ کچھ نہیں ایمان
سے دیکھتے ہو یہاں مزدور کی یہ حالت ہے اور قومی رہنما فرماتے ہیں
کمیونسٹ ہڑتال کرواتے ہیں۔۴۸؎

ساحرؔ عبوری دور سے ہی مزدوروں کو مساوی حق دلانے کی سعی میں مسلسل جدوجہد کر رہے تھے، جس کے لیے انہوں نے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تھا۔

ع - آج سے اے مزدور کسانوں میرے گیت تمہارے ہیں

مگر بمبئی کے قیام نے انہیں اور جذباتی بنا دیا۔ اب وہ کھلے بند مزدوروں اور ناداروں کے حق کی بات کرنے لگے اور انہیں نظریات کی بناء پر وہ ہر شے کے اثباتی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے صرف منفی پہلوؤں پر غور و فکر کر کے نئے نکات پیش کرتے، ان کا یہ زاویہ نگاہ کبھی کبھی گمراہ کن بھی ثابت ہوتا، جیسا کہ ان کی مشہور زمانہ نظم ''تاج محل'' اسی نقطہ نگاہ کو واضح کرتی ہے۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

اگر کبھی ان کی شاعری اور مخاطب کے درمیان کوئی کھوکھلے قسم کا نقاد حائل ہونے کی کوشش کرتا تو وہ اسے بھی یہ کہتے ہوئے نظر انداز کر دیتے کہ:

مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فنکار نہ مانیں
فکر و فن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

غرض یہ کہ ساحرؔ کا پہلا قیام بمبئی اگرچہ قلیل مدت پر مبنی تھا مگر ان کے شعور کو پختگی بخشنے کے اعتبار سے نہایت کار آمد ثابت ہوا۔ ان کی نظمیں ''لہو نذر دے رہی ہے حیات''، ''آواز آدم'' اور ''میرے گیت تمہارے ہیں'' اسی ہنگامی دور کی نشاندہی کرتی ہیں۔

پھر آہستہ آہستہ وہ وقت بھی قریب آ گیا، جب ساحؔر کو بمبئی چھوڑ کر لاہور واپس آنا پڑا۔لیکن وہ اپنے دوستوں بالخصوص کیفی اعظمی سے یہ وعدہ کر کے آئے کہ وہ بہت جلد کوئی نہ کوئی صورت نکال کر بمبئی واپس آئیں گے اور قومی جنگ کے ادارے میں کام کریں گے۔

ساحؔر لاہور سے واپس آ چکے تھے اور اب ان کا صحافتی دور زوال پذیر ہو چکا تھا اس لیے انہیں مسئلہ روزگار سے دو چار ہونا پڑا۔حسن اتفاق اسی وقت ان کے ایک کلاس فیلو ہندوستان کی تحریک آزادی پر ایک فلم ''آزادی کی راہ پر'' بنا رہے تھے، جس کے نغمے لکھنے کی پیش کش انہوں نے ساحر سے کی۔ وہ پہلے سے ہی بیروزگار تھے،اس لیے وہ بذات خود کسی ایسے خوبصورت موقع کی تلاش میں تھے، جو انہیں فلموں کی نغمہ نگاری تک لے جانے میں اعانت کر سکے۔ انھوں نے فوراً ہاں کر دی۔ اور دوبارہ بمبئی چلے آئے۔ پہلے سلیمان چیمبر میں قیام کیا پھر وارڈن روڈ پر منتقل ہو گئے۔ساحؔر کا لکھا ہوا نغمہ تھا ''جاگ اٹھا ہندوستان'' یہ تقریباً ۴۷-۱۹۴۶ء کی بات ہوگی کیونکہ ابھی یہ فلم ریلیز نہیں ہو پائی تھی کہ ملک کو سامراجی طاقتوں کے چنگل سے آزادی مل گئی اور یہ فلم فیل ہو گئی کیونکہ فلم کی مقصدیت ملک کو حاصل شدہ آزادی کی صورت میں فوت ہو چکی تھی۔یہی وقت ساحؔر کی سخت آزمائش کا بھی تھا اور پھر فلمی دنیا کے اصول بھی قدرے مختلف ہیں، یہاں ہر کس و ناکس اگتے سورج کو سلام کرتا ہے۔نہ جانے کتنے نغمہ نگار، ہدایت کار، اداکار،فلم ساز وغیرہ اپنی قسمت آزما کر خالی ہاتھ واپس چلے جاتے ہیں مگر جو شخص نامساعد حالات سے لوہا لیتا ہے وہ یقیناً ایک نہ ایک روز کامیاب ضرور ہوتا ہے۔ساحر بھی آخر الذکر لوگوں میں سے تھے، جنہوں نے سخت آزمائش کے لمحات میں بھی پایہ استقلال میں لغزش نہ آنے دی۔بمبئی کے اس عجیب وغریب ماحول کے بارے میں خود ساحؔر لکھتے ہیں:

> ''یار یہ بمبئی شہر ہے، جو باہر سے آنے والوں سے کم سے کم دو سال تو لازماً
> جدو جہد مانگتا ہے اور پھر اس کے بعد بڑے پیار سے اپنے گلے لگاتا
> ہے۔بہت جلدی وقت آنے کو ہے، مجھے فلمیں ہی فلمیں ملیں گی۔''[۴۹]

یہاں تک کہ ایک بار ایک سیٹھ نے انھیں کم عمری کی وجہ سے ساحر ماننے سے انکار کر دیا اور ان کی کتاب ''تلخیاں'' دکھاتے ہوئے یہ تک کہہ دیا کہ یہ کتاب تم نہیں لکھ سکتے ،تم ابھی بچے ہو،ساحؔر ایک عظیم شاعر ہے۔

غرض یہ کہ ساحؔر کا دوسرا دورۂ بمبئی کافی مشکلوں اور پریشانیوں بھرا ثابت ہوا۔ان کے لکھے ہوئے

نغمے تو کافی مقبول ہو رہے تھے مگر نغمہ نگار کی جگہ ساحؔر کے علاوہ کسی اور کا نام ہوتا۔ ان کے انہی ایام بیروزگاری کا ذکر کرتے ہوئے مہندر ناتھ لکھتے ہیں:

''ساحر ان دنوں بیکار تھا، کام کاج کی تلاش میں سرگرداں تھا، مجھے یاد ہے انہی دنوں ساحر نے کرشن چندر کا ایک اسکرپٹ کاپی کیا تھا اور اسے کاپی کرنے کا معاوضہ ۴۵ روپے ملا تھا۔ 'تلخیاں' اور 'تاج محل' کے مصنف کو پیٹ بھرنے کے لیے نقل نویس بھی بننا پڑا، یہ ہے ہمارے دیش کا المیہ۔'' ۵۰؎

اسی وقت فلمی دنیا میں ایک پروپیگنڈہ پھیلا ہوا تھا کہ ادبی شاعروں اور افسانہ نگاروں کا فلمی دنیا میں کیا کام۔ یہ صنف الگ ہے، فلم کا ادب سے کیا تعلق، اسی طرح کی لغویات پر مشتمل دیگر افواہیں بڑے زور وشور سے پھیلائی جارہی تھیں، جن کا حقیقت سے دور کا کوئی رشتہ نہیں تھا کیونکہ ایک معیاری ناول کے ذریعہ ایک عمدہ اور کارآمد فلم کی تخلیق کی جاسکتی ہے، بھدی اور رکیک قسم کی شاعری کی جگہ ادبی اور معیاری شاعری بھی فلم کی معراج ہوسکتی ہے، جیسا کہ بعد کے تجربات ومشاہدات نے یہ واضح بھی کردیا مگر اس وقت تک پڑھے لکھے اہل علم حضرات کی کوئی قدر نہیں تھی۔ ان کے بالمقابل کم خواندہ لوگوں کو ترجیح دی جارہی تھی۔ مجازؔ جیسا عظیم شاعر بھی بمبئی کے اس نظام بد کی تاب نہ لاکر بمبئی چھوڑ گیا مگر ساحؔر مسلسل جدوجہد کرتے رہے۔ ان کی خواہش تھی کہ فلمی شاعری ادبی شاعری کے ہم پلہ ہوجائے اور ایک دن وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ پوری فلم انڈسٹری پر ساحؔر کا سکہ چلنے لگا۔ کرشن ادیب لکھتے ہیں:

''آرزو لکھنوی کے بعد ساحر پہلا نغمہ نگار تھا، جو فلم اور ادب کی کسوٹی پر کھرا سونا ثابت ہوا۔'' ۵۱؎

حالانکہ انھیں اس مقام تک پہنچنے میں سخت قسم کی دقتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ شاہد لطیف جو عصمت چغتائی کے شوہر ہیں اور ساتھ ہی ایک کامیاب پروڈیوسر اور ڈائرکٹر بھی، انہوں نے تو ایک مرتبہ یہ تک کہہ ڈالا:

''ساحر صاحب، آپ کی شعری اور ادبی صلاحیتوں سے ہمیں انکار نہیں۔ دنیائے سخن میں آپ کا امتیازی مقام ہے تاہم آپ سے فلم

کے گانے لکھوانا ایک بہت بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف ہے۔ اگر آپ کے اقتصادی حالات خوشگوار نہیں ہیں تو آپ بلاتکلف ہمارے ہاں دو وقت کھانا کھا سکتے ہیں۔''۵۲

ساؔحر کی جدوجہد جاری ہی تھی کہ اسی عالم کشمکش میں ملک کو آزادی مل گئی۔ قتل وغارت گری کا بازار گرم ہوگیا۔ ملک کی تقسیم نے دو ملکوں اور قوموں کے مابین اختلافات اور تعصّبات کی ایسی خلیج پیدا کردی، جس کے نشانات آج تک باقی ہیں۔ پنجاب کا علاقہ چوں کہ سرحد پر واقع ہے اس لیے زیادہ حساس ہے۔ ملک کے بٹوارے سے برآمد نتائج اور درآید حالات نے ساؔحر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ان کی نظم ''مفاہمت'' اور ''نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو'' اس ہنگامی دور کی یادگار ہیں۔ تقسیم کے بعد پیدا شدہ حالات پر ہر شاعر وادیب نے اپنے اپنے طور سے ردعمل ظاہر کیا۔ ساؔحر نے بھی نام نہاد سیاسی رہنماؤں کی ستم ظریفی پر کاری ضرب لگائی اور ان کی فریب کاریوں کو بے نقاب کیا۔

یہ جشن جشن مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہزنی کا جلوس
(مفاہمت)

فریب جنت فردا کے جال ٹوٹ گئے
حیات اپنی امیدوں پہ سرمشار سی ہے
چمن میں جشن وُرودِ بہار ہو بھی چکا
مگر نگاہ گل و لالہ سوگوار سی ہے
(نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو)

طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ! ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری

ساحؔراس وقت بمبئی میں تھےاوران کی امی پنجاب میں تھیں۔انہیں اپنی ماں کی فکرلاحق ہوئی کیونکہ وہ ان کا سب سے قیمتی سرمایہ تھیں۔جب حالات کچھ نارمل ہوئے ،تو وہ اپنی والدہ کی تلاش میں بمبئی کے لیے لاہور سے نکل پڑے اور دہلی قیام کیا۔یہاں انہوں نے ۱۱؍ستمبر۱۹۴۷ءکواپنی قوم وملک کے شہریوں کے نام آل انڈیا ریڈیو دہلی سے ایک پیغام جاری کیا،جس میں امن وشانتی اور باہمی بھائی چارہ قائم رکھنے کی پُرخلوص اپیل تھی۔

ساتھیو! میں نے برسوں تمہارے لیے
چاند تاروں بہاروں کے سپنے بُنے
حسن اورعشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایواں سجاتا رہا
مجھ کو امن اورتہذیب کی بھیک دو
میں تمہارا مغنی تمہارے لیے
جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا
(آج)

ساحؔرکوتلاش بسیار کے بعد یہ معلومات فراہم ہوگئیں کہ دوستوں نے امی کو بحفاظت پاکستان جانے والے قافلے کے ہمراہ کردیا تھا اور اب وہ لاہور میں ہیں۔ساحؔر سیدھے لاہور جا پہنچے اور امی کو شورش کاشمیری کے گھر (جوکہ ساحؔر کے دوست مجلس احرار کے ممتاز لیڈر''شاہکار'' کے مدیر اور مشہور صحافی تھے) پاکر قلبی سکون حاصل کیا۔اب انھیں کو پھر سے معاشی دشواریاں درپیش آئیں۔ساحؔر نے وقت گزاری کے لیے پھر سے صحافت کی طرف توجہ مبذول کی اور اپنے دیرینہ مداح چودھری نذیر کے دوماہی رسالے ''سویرا'' سے منسلک ہوگئے،جس کی ادارت احمؔد ندیم قاسمی کے ذمہ تھی۔'سویرا' اپنی طرز کا واحد رسالہ تھا، جو لاہور میں ترقی پسند مصنفین کے نظریات اور افکار وخیالات کی نمائندگی اور تبلیغ میں منہمک تھا، بر بنائے ایں حکومت پاکستان کو کانٹے کی طرح کھٹک رہا تھا،سی آئی ڈی کی نظریں ہمیشہ ساحر اور احمد ندیم قاسمی پرمرکوز رہتی تھیں۔ساحؔر جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ ابتدائی زندگی سے ہی حساس طبیعت واقع ہوئے تھے،ان کے لیےحکومت پاکستان کی یہ پالیسی غیر معمولی تھی۔اسی اثناء میں ساحؔر نے ترقی پسند مصنفین کی

جانب سے لاہور میں یوم اقبال کے تحت ایک مشاعرہ منعقد کیا، جس میں پاکستانی شعراء کے علاوہ ہندوستان سے جوشؔ ملیح آبادی، جگرؔ مرادآبادی، مجازؔ، علی سردارؔ جعفری اور کیفیؔ اعظمی وغیرہ کو دعوت نامے بھیجے گئے اور صدارت پہلے اخترؔ شیرانی پھر احمد ندیمؔ قاسمی نے کی۔

ترقی پسند مصنفین کے حلقہ ارباب پر حکومت کی سختیاں دن بدن بڑھتی جا رہی تھیں کیونکہ انجمن کی سرگرمیاں حکومت کے مزاج کے مطابق نہ تھیں۔ ادھر ساحرؔ کے کچھ حاسدین بھی نہیں چاہتے تھے کہ وہ پاکستان میں رہیں۔ انہوں نے ساحر کے دل و دماغ میں خوف و ہراس کی ناگفتہ بہ کیفیت پیدا کر دی اور ساحر نے بھی بحیثیت مدیر (سویرا) کے حکومت کے خلاف حقیقت پر مبنی کچھ تلخی آمیز باتیں لکھ دی تھیں، جس کی بناء پر حکومت نے انہیں مشتبہ قرار دیا اور پھر خواجہ احمد عباس کی ایک کھلی چٹھی جو بظاہر ساحر کے نام تھی، مگر اس میں ان تمام ادیبوں اور شاعروں کو جو اپنے ملک سے ہجرت کر کے سرحد پار جا بسے تھے، واپسی کی دعوت دی گئی تھی یہ ساری باتیں ساحرؔ کے لیے وطن واپسی کی کلید ثابت ہوئیں۔ اب انہوں نے محسوس کر لیا کہ یہاں زبان و قلم کو آزادی نہیں ہے۔ اس لیے حمید اختر کی عدم موجودگی میں (جن کے بارے میں یہ افواہ پھیلا دی گئی تھی کہ انہیں گرفتار کر لیا گیا ہے) ظاہری ہیئت اور نام بدل کر لاہور سے سیدھے اپنے محبوب وطن ہندوستان (دہلی) آ پہنچے، جسے ان کا شدت سے انتظار تھا۔ کچھ ہی روز بعد انہوں نے پرکاش پنڈت کو بھیج کر امی جان کو بھی دہلی بلوا لیا، یہاں سے انہوں نے ماہنامہ ''شاہراہ'' کا اجراء کیا اور پرکاش پنڈت کو نائب مدیر بنا لیا۔ ''شاہراہ'' کے ناشر یوسف دہلوی تھے، جو پیشے سے تاجر تھے اور صحافت کو بھی تجارت سمجھتے تھے، وقت پر تنخواہ نہیں دیتے تھے، اس لیے ساحرؔ نے دو ہی رسالے مرتب کر کے پرکاش پنڈت کو ادارت سونپ دی اور خود مستعفی ہو گئے۔

اسی کے ساتھ ساحرؔ نے سردار گوروبخش سنگھ کے رسالے ''پریت لڑی'' کی بھی ادارت سنبھال لی مگر کچھ ہی دنوں بعد انہوں نے اس کی ادارت بھی پرکاش پنڈت کو سونپ دی اور ماں جی کو ان کی تحویل میں دے کر بھیونڈی (بمبئی) میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس میں شرکت کے لیے چلے گئے۔ اس کانفرنس میں آزادی کے بعد کے حالات میں ادیبوں اور شاعروں کے رول کا نئے سرے سے تعین کرنا تھا مگر یہ کانفرنس خود تحریک اور پچھلے منشور کے لیے مفید نہیں ثابت ہوئی۔

حسن اتفاق ان کے اسی سفر بمبئی کے دوران جبکہ وہ مسئلہ روزگار سے دوچار تھے، اسی وقت ایس.ڈی. برمن کو کسی باصلاحیت نغمہ نگار کی ضرورت تھی، جوان کی دُھنوں پر گانے لکھ سکے۔موہن سہگل کی ایماء پر ساحر نے برمن سے ملاقات کی، برمن نے دُھن چھیڑی، ساؔحر نے دوبارہ سنانے کی درخواست کی اور بول لکھنا شروع کردیئے۔

ٹھنڈی ہوائیں

لہرا کے آئیں

برمن، ساؔحر کے بول سن کر بہت خوش ہوئے کیونکہ وہ نئی صلاحیتوں کی قدر کرتے تھے، اس لیے اپنی اس نئی دریافت پر خوش ہونے کا پورا حق بھی تھا۔انہوں نے ساؔحر کو ساتھ لیا اور سیدھے کاردار اسٹوڈیو پہنچ گئے، جہاں شکیؔل بدایونی اور راجندر کرشن پہلے سے ہی موجود تھے، وہ دونوں ساؔحر کو دیکھ کر احتراماً کھڑے ہوگئے، اس فلم میں ساؔحر نے ڈائرکٹر منیش کول کے کہنے پر ایک کیرتن بھی لکھا:

کنچن میں دیکھو آئی ملن کی بیلا

جو ڈائرکٹر کو بہت پسند آیا، اس کے بعد تو ان کی زندگی نے ایک نیا رخ اختیار کرلیا۔ساحر اور برمن کی جوڑی کچھ ایسی چلی کہ دونوں کو ایک ساتھ فلم میں لینا فلم کی کامیابی کی ضمانت مانا جانے لگا۔ساؔحر کے لکھے ہوئے نغموں کو مشہور زمانہ گلوکار محمد رفیع، مہندر کپور، کشور کمار اور لتا منگیشکر، آشا بھونسلے اور سدھا ملہوترا جیسی عظیم گلوکاروں نے اپنی آواز دے کر حیات جاوید بخشی ہے۔

مگر اب چوں کہ ساحر کی اَنا بیدار ہوچکی تھی، اپنی تذلیل وتضحیک کا بدلہ لینے کا مناسب وقت آچکا تھا، اب ساحر کے گھر کے چکر فلم ساز لگانے لگے مگر ساؔحر نے کسی کو بدلہ لینے کی نیت سے ذلیل نہیں کیا البتہ اتنا ضرور ہوا کہ وقت کی قلت کا بہانہ کردیتے اور زیادہ ملاقات نہیں کرتے تھے۔ساؔحر چوں کہ اب فلموں کی کامیابی کی ضمانت بن چکے تھے اس لیے اب ان کے حوصلے اتنے بلند ہوگئے کہ وہ خود کو کسی سے بھی کمتر نہیں سمجھتے تھے یہاں تک کہ محمد رفیع، لتا منگیشکر وغیرہ نے جب یہ خیال کیا کہ گانے ان کی آواز کی وجہ سے اور برمن وغیرہ کے خیال کہ گانے کی کامیابی بول پر نہیں بلکہ دُھنوں اور میوزک پر منحصر ہے تو ساحر نے ان سب سے علاحدگی اختیار کرنے میں چنداں تامل نہیں کیا اور ان کے ردعمل میں فلمی دنیا کو مہندر کپور، سدھا

ملہوترا، جگجیت کور جیسے گلوکاروں سے متعارف کرایا اور نئے نئے میوزک ڈائرکٹروں کو جونسبتاً کم معروف تھے جیسے روشن روی دتہ، مدن موہن، لکشمی کانت، پیارے لال وغیرہ کے ساتھ کام کر کے یہ ثابت کر دیا کہ بنیادی چیز بول ہیں، باقی میوزک یا آواز خوبصورتی میں اضافہ کرنے والی اضافی چیزیں ہیں۔ ساحرؔ جب ایک کامیاب فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے تو انہوں نے کرشن چندر کے بنگلے کو چھوڑ دیا اور ورسوا چنائی نواس میں منتقل ہو گئے اور ایک کار بھی خرید لی، جس کی عدم موجودگی نے ساحر کی زندگی میں اضطراب کی کیفیت قائم کر رکھی تھی۔ مگر اس کے باوجود ان کی ادبی سرگرمیوں میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی اور ۱۹۵۵ء میں ان کی امن عالم کے موضوع پر سب سے طویل نظم ''پرچھائیاں'' شائع ہوئی، جسے بعد میں ''تلخیاں'' کے چودھویں اور پندرہویں ایڈیشن میں شامل اشاعت کر لیا گیا۔ ''پرچھائیاں'' کے بارے میں خود ساحرؔ نے لکھا ہے:

> ''پرچھائیاں، میری پہلی طویل نظم ہے، اس وقت ساری دنیا میں امن و تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہئے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔ میری یہ نظم اس کوشش کا ادبی روپ ہے۔''۵۳؎

''پرچھائیاں'' کے دیباچے کے آخر میں سردارؔ جعفری لکھتے ہیں:

> ''ساحر لدھیانوی نے اس نظم کے ذریعہ اردو کی طویل نظموں اور امن عالم کے ادب میں ایک خوبصورت اضافہ کیا ہے۔''۵۴؎

''پرچھائیاں'' کی ہی مناسبت سے انہوں نے اپنے بنگلے کا نام بھی ''پرچھائیاں'' ہی رکھا تھا۔ فلم انڈسٹری میں ان کی صلاحیت ولیاقت کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا کنوینر بنا دیا گیا، جس کی ذمہ داریوں کو انہوں نے تاوقت الحاق بحسن وخوبی انجام دیا۔

اس وقت تک ''وِوِدھ بھارتی'' سے نشر شدہ گیتوں میں شاعر کے نام کو توجہ نہیں دی جاتی تھی، ساحرؔ نے اپنے عہدے کا بجا استعمال کرتے ہوئے شاعر کے نام کو بھی نشر کرنے کی جدوجہد کی، جس میں انہیں

کامیابی بھی ملی اور یہ سلسلہ اس وقت سے تا ہنوز جاری ہے۔ یہ ساؔحر کا بڑا کارنامہ ہے، اس کے بعد ۱۹۶۰ء میں انہیں فلم رائٹرز ایسوسی ایشن کا صدر بھی منتخب کر دیا گیا۔ پھر انہوں نے فلم بینوں کو ذوق سلیم کی طرف متوجہ کیا اور سستے ورکیک قسم کے گیتوں سے فلم انڈسٹری کو نجات دلانے کی کومیاب جدوجہد کی اور نتیجتاً کیفؔی اعظمی، مجروؔح سلطانپوری اور شکیؔل بدایونی جیسے معتبر شعراء کی ہمنوائی میں کامیاب بھی ہوئے اور فلمی شاعری ادبی شاعری کے ہم پلہ تصور کی جانے لگی۔

ساؔحر کے معاشقوں میں کچھ نام بمبئ آنے کے بعد بھی جڑے، جس میں سب سے اہم نام لتا منگیشکر کا ہے، لتا کو نذر کرتے ہوئے انھوں نے کچھ نظمیں بھی لکھیں، جیسے ''انتظار''، ''تیسری آواز'' وغیرہ، مگر تھوڑی سی ان بن کے بعد یہ معاشقہ بھی ناکام ہی ثابت ہوا۔ اس کے ساتھ ہی سدھا ملہوترا، ہاجرہ مسرور اور ایک حیدرآبادی شادہ شدہ لڑکی کا نام بھی کچھ دنوں سرخیوں میں رہا مگر نتیجہ ہر معاشقے کا ناکامی ہی ثابت ہوا۔ ہاجرہ سے تو منگنی ہونے کے بھی شواہد ملتے ہیں۔ ان معاشقوں سے قطع نظر ساحر ان ناکامیوں کی وجہ سے شدید جذباتی ہوتے گئے، حمید اختر ان معاشقوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بمبئ جانے سے قبل اور بمبئ جانے کے بعد اس نے متعدد معاشقے کیے
> مگر ان سب کا نتیجہ عام معنی میں ناکامی کی صورت میں ظاہر ہوا'' ۵۵

یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا اور ساؔحر اپنی کامیابیوں کے پرچم لہراتے رہے۔ ان کے گیتوں کی بے پایاں مقبولیت نے انہیں اس مقام پر پہنچا دیا کہ اب وہ اپنی پسند کی منتخب فلموں میں ہی گیت لکھتے تھے۔ اس دوران انہوں نے اپنی بعض نظموں اور غزلوں کو بھی من وعن ویسے ہی یا معمولی سی ترمیم وتبدیلی کے ساتھ فلموں میں پیش کیا، جو کافی مقبول ہوئیں۔ ساؔحر کی مقبول ترین فلموں میں نیا دور، کبھی کبھی، بازی، جال، ٹیکسی ڈرائیور، منیم جی، پیاسا، مجھے جینے دو، تاج محل، برسات کی رات، گمراہ، دیوداس وغیرہ متعدد فلمیں سرفہرست ہیں، جو اپنے نغموں کی وجہ سے عوام وخواص میں بے حد مقبول ہوئیں۔ فلم 'پیاسا' کے بارے میں ہارون رشید علیگ لکھتے ہیں:

> ''فلم انڈسٹری میں آج تک دو فلمیں ایسی بنائی گئی ہیں، جن کی کامیابی کا
> کریڈٹ ان کے نغمہ نگاروں کو جاتا ہے۔ ایک 'پیاسا' دوسری 'ہیر رانجھا' ہیر

رانجھا میں کیفی ہی کیفی تھے۔ دلکش نغمے اور منظوم ڈائیلاگ سب ان کے زور قلم کا نتیجہ تھے ''پیاسا'' میں ہر چند کہ ساحر نے مکالمے نہیں لکھے تھے لیکن پہلی بار ہندوستانی فلم پر اس کا گیت کار پوری طرح غالب تھا۔''۵٦

ساحؔر اس قدر بلندیوں کو مس کر رہے تھے اس کے باوجود انہوں نے کبھی بھی ڈی.این. مدھوک جیسے پست خیال شعراء کی تقلید نہیں کی بلکہ صرف ادبی شاعری کو فلموں میں پیش کرتے رہے۔

۱۹٦٦ء میں ساحر کے والد کا انتقال ہو گیا، جو ۱۹۴۷ء کے غدر میں ہی ہجرت کر کے لائل پور جا بسے تھے، مگر کڑوے تجربات واحساسات کی بناء پر بظاہر ساحر کی شخصیت پر ان کی موت کا کوئی دیرپا اثر نہ ہوا، بلکہ وہ اپنی ادبی وفلمی سرگرمیوں میں پہلے ہی کی مانند سرگرداں رہے۔ ۱۹۷۱ء میں ان کا تیسرا شعری مجموعہ ''آؤ کہ خواب بنیں'' شائع ہوا، یہ ۱۹٦۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کی ان کی شاعرانہ کاوشوں اور جاں فشانیوں کا نتیجہ ہے، یہ مجموعہ بھی عوام وخواص میں کافی مقبول ہوا، جس کی بیشتر نظمیں انقلابی وباغیانہ لب ولہجہ کی حامل ہیں۔ ساحؔر ایک ادبی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ پہلے کامیاب نغمہ نگار ہیں، جنہوں نے فلمی شاعری کو بھی ادبی شاعری کی ہم سائیگی بخشی ہے۔ اسے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور نشیب وفراز سے روشناس کرایا ہے۔ ادبی وفلمی دنیا میں ان کی قدر ومنزلت اور عظمت ورفعت کا اندازہ انہیں ملنے والے انعامات واعزازات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

۲۲/نومبر ۱۹۷۰ء کو انہیں ان کی درسگاہ دیرینہ ''گورنمنٹ کالج لدھیانہ'' نے گولڈن جبلی کے موقع پر گولڈ میڈل سے نوازا، ۱۹۷۱ء میں ملک کے موقر اعزاز ''پدم شری ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں مہاراشٹر سرکار نے ''جسٹس آف پیس'' اعزاز عطا کیا۔ ہندوپاک جنگ کے دوران ہندوستانی فوجیوں نے کچھ فوجی چوکیوں کا نام ''ساحر'' رکھا۔ ''آؤ کہ خواب بنیں'' کی کامیابی پر ۱۹۷۳ء میں ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ''، ''مہاراشٹر اسٹیٹ لٹریری ایوارڈ'' جیسے مایہ ناز اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۴ء میں مہاراشٹر حکومت نے ساحؔر کو ''اسپیشل اکزیکیوٹیو مجسٹریٹ'' منتخب کیا اور ۱۹۷۵ء میں سیوا سینا کور کی درخواست پر انہوں نے ایک ''مارچنگ سانگ'' بھی لکھا، جسے ۴/اگست ۱۹۷۵ء کو ریکارڈ کیا گیا، اور فوجی نوجوانوں میں بہت مقبول ہے۔ یہ سلسلہ یہیں نہیں رکا، ساحر کو ان کی فلمی دنیا سے وابستگی، صلاحیت ولیاقت، فلمی

خدمات اور فلموں میں ان کے Contribution کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے انہیں دو بار فلم فیئر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔(Asbest Lyricist) پہلی مرتبہ ۱۹۶۴ء میں اور دوسری مرتبہ ۱۹۷۷ء میں ساؔحر کی مقبولیت و شہرت کے قصیدے نہ صرف ہندوستان بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی خوب پڑھے گئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اس کا ثبوت ان کی نظموں کے وہ تراجم ہیں، جو ہندی، انگریزی، عربی، فارسی، فرانسیسی، روسی وغیرہ دیگر مختلف زبانوں میں کئے گئے، جن کی وجہ سے ساؔحر عالمی سطح پر بھی روشناس ہو گئے۔۱۹۷۵ء میں ایک امریکی ریسرچ اسکالر ''کارلو کوپالا'' نے ترقی پسند تحریک کے عنوان سے شکاگو یونیورسٹی سے پی ایچ.ڈی کی ڈگری حاصل کی، اپنی تھیسس میں اس نے ہندو پاک سے پانچ ترقی پسند شاعروں کا انتخاب کیا، جس میں ایک نام ساؔحر کا بھی ہے۔

۱۹۷۵ء میں ہی لدھیانہ میں ایک سڑک کا نام ''ساحر روڈ'' رکھا گیا۔ یہ اہل لدھیانہ کی جانب سے اپنے عالمگیر شہرت یافتہ فرزند کو ایک یادگاری تحفہ ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو پر لکھی گئی نظم کو پنڈت نہرو کی وصیت کے مطابق وصیت نامہ کے ساتھ سٹی پارک کرنال میں واقع ان کے مجسمہ کے نیچے کندہ کیا گیا۔ساؔحر کی والہانہ عقیدت اور عالم گیر شہرت کا ایک اور عملی نمونہ ملاحظہ ہو، جسے پڑھ کر تعجب ہوتا ہے۔

> ''لدھیانہ اگریکلچر یونیورسٹی میں ساحر کے ایک مداح ماہر نباتات پروفیسر نے گل داؤدی کی ایک نئی جنس تیار کی، جس سے خوشبو بھی آتی ہے، نام رکھا ''گل ساحر''۔'' ۵۷

ساؔحر کی شعری خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے ۹۲ ویں یوم پیدائش (۸/مارچ ۲۰۱۳ء) کے موقع پر صدر جمہوریہ ہند جناب پرنب مکھرجی نے وزیر اطلاعات ونشریات جناب کپل سبل اور دیگر اہم سیاسی شخصیات کی موجودگی میں ایک یادگاری ڈاک ٹکٹ جاری کر کے خراج عقیدت پیش کیا۔عزت مآب صدر جمہوریہ نے اس تقریب میں خطاب کرتے ہوئے فرمایا:

> ''ساؔحر لدھیانوی ایک ایسے شاعر تھے جنھوں نے لوگوں کی روزمرہ کی زندگی سے جڑی مشکلوں اور اس سے جڑے ان کے صبر کے امتحان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اردو کے اس عظیم شاعر کی موت

۲۵؍اکتوبر ۱۹۸۰ء کو ہوئی تھی۔ ہندی فلموں کے ان کے گیتوں میں خوبصورت و پیار کی خاص توجہ دی گئی ہے۔'' (دینک جاگرن بروز سنیچر، ۹؍مارچ ۲۰۱۳ء)

ساحرؔ کا ایک اور کارنامہ جس کے تعلق سے اس سے قبل کسی نے خیال تک نہیں کیا تھا وہ ہے فلمی گیتوں کو کتابی صورت میں عوام تک پہنچانا، انہوں نے اپنے نغمات کو'' گاتا جائے بنجارہ'' کے عنوان سے شائع کر کے اردو دنیا میں یہ پیش قدمی کی اور اولیت لے گئے، بعد میں اگرچہ ان کے تتبع میں دیگر شعراء نے بھی اپنے نغموں کو شائع کروانا شروع کر دیا لیکن اس پیش رفت کا سہرا ہمیشہ ساحرؔ ہی کے سر رہے گا۔ یہ حق ساحر ہی کو پہنچتا ہے کیونکہ فلمی گیتوں کے معیار کو پستی سے بلندی تک پہنچانے میں ساحرؔ نے ہی سب سے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ وہ ان کمیاب خوش بختوں میں سے ہیں، جو اپنی زندگی میں بنائے ہوئے ہدف کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے مگر یہ بھی ایک بڑا المیہ ہے کہ ذہنی آسودگی، قلبی سکون انھیں کبھی میسر نہیں آیا۔ اگرچہ انہوں نے اپنی خواہشات کی تکمیل میں کوئی کوتاہی نہیں برتی یہاں تک کہ وہ اپنے بے تکلف دوستوں میں ''شہزادے'' کے لقب سے بھی جانے جاتے تھے، جو ان کی عیش کوشی کی نشان دہی کرتا ہے۔ مگر ماضی کی محرومیاں ہمیشہ دامن گیر رہیں، جن سے انہیں کبھی چھٹکارا نہ ملا۔ اِنھیں محرومیوں، زمانے کی چیرہ دستیوں نے ہی ساحرؔ کو انتہائی جذباتی و حساس بنا دیا تھا مگر انہیں ہر مشکل وقت اور کبیدہ خاطر حالات میں سہارا دینے والی ان کی امی تھیں، جو ان کے جینے کا واحد مقصد تھیں مگر ۱۹۷۶ء میں ان کی والدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب ساحر بالکل تنہا ہو گئے، اگرچہ وہ بہت پہلے سے ہی اپنی ماموں زاد بہن ''انور سلطانہ'' کو الہ آباد سے بمبئی لے آئے تھے مگر امی کے انتقال نے ان کی زندگی میں جو خلا پیدا کر دیا تھا اسے بہن یا کسی دیگر قرابت دار کی محبت کے ذریعہ پُر کرنا محال تھا۔ ساحر دن بدن نڈھال ہوتے چلے گئے، مے کشی کی عادت مذمومہ کے تو پہلے ہی سے عادی تھے، اب اس کی مقدار میں قدرے اضافہ ہو گیا، دوستوں سے ملنا جلنا ترک کر دیا۔

ساحرؔ کی زندگی کے یہ وہ ایام تھے، جہاں پر انسان کو کسی اپنے کے سہارے کی سخت ضرورت ہوتی ہے مگر افسوس انھیں ایسا کوئی سہارا نہیں ملا، جو مایوسیوں کے عمیق کوئیں سے باہر لا سکے۔ نتیجتاً ان کی طبیعت میں ایک طرح کا چڑچڑاپن پیدا ہو گیا تھا۔ ان کے دوستوں میں یہ بات مشہور ہو گئی تھی کہ ساحرؔ خود فون

کر کے بلاتے ہیں اور بعد میں ذلیل ورسوا کر کے بھگا دیتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ باتیں ان کی شخصیت سے بالکل موافقت نہیں کرتیں، ان کی دوست نوازی تو ضرب المثل ہے۔ اپنے ایک ہمدم دیرینہ کو کینسر جیسے مہلک مرض میں بغرض علاج امریکہ تک اپنے ذاتی اخراجات پر بھیج دینا یہ دوست نوازی نہیں تو اور کیا ہے مگر یار لوگوں کو اسکینڈل بنانے کا موقع مل ہی جاتا ہے۔ غرض یہ کہ اس بار ساؔحر کچھ ایسے ٹوٹے کہ بکھرنے کے بعد مجتمع ہونا محال ہو گیا۔ وہ مارچ ۱۹۸۰ء میں آخری بار الہ آباد اپنے ماموں کے گھر گئے، جہاں وہ اپنے متعلقین سے وعدہ کر کے آئے تھے کہ فلم ''انصاف کا ترازو'' کے نغمے مکمل کر کے وہ الہ آباد آ جائیں گے کیونکہ فلمی دنیا سے اب وہ بیزار سے ہوتے جا رہے تھے۔ ادھر ماں جی کی بھی دیرینہ خواہش تھی کہ بمبئی کی جدوجہد بھری زندگی سے کنارہ کشی اختیار کر کے کسی معیاری جریدے کا اجراء کیا جائے مگر افسوس کہ ساؔحر کا الہ آباد واپسی اور رسالے کے اجراء کا خواب ایک غیر تعبیر یافتہ خواب ہی رہا، جسے شرمندۂ تعبیر ہونے کی وقت نے مہلت نہیں دی۔

بالآخر ۲۵/ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پورے ملک میں پھیل گئی کہ ساؔحر کا انتقال ہو گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اور ساؔحر اپنے پرستاروں کے لیے اپنی یادوں کی پرچھائیاں، جدائی کی تلخیاں، آؤ کہ خواب بنیں کے تصورات اور' گاتا جائے بنجارہ' کے گیت کو بطور یادگار چھوڑ گئے۔ انہیں بمبئی کے ''جوہو'' قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا، جہاں خواجہ احمد عباؔس، راؔہی معصوم رضا، جاں نثار اخؔتر، مجرؔوح سلطانپوری اور علی سردار جعفرؔی وغیرہ متعدد عالمگیر شہرت یافتہ شخصیات آرام فرما ہیں۔

ساحر نے مجموعی طور سے تقریباً ۴۰ سال تک اردو ادب کی خدمات انجام دیں، جس میں تقریباً ۳۰ سال انہوں نے اردو کے نمائندے کی حیثیت سے فلمی خدمات انجام دیں، ان کی بیش بہا خدمات کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اخبارات ورسائل اور ٹی وی چینلوں نے ان کے انتقال پُر ملال کی خبر سے پورے ملک کو غم ویاس کے ساغر میں غوطہ زن کر دیا۔ ہر اخبار ورسالے میں تعزیتی مضامین کا سلسلہ کئی روز تک چلتا رہا۔ اپنے اپنے طور سے تعزیت کرنے والوں کی فہرست بڑی طویل ہے۔ ''ساحر کو مرنے کا کوئی حق نہیں تھا'' (کیفی اعظمی) ''شبدوں کا جادوگر امر ہو گیا''، ''Sahir Ludhiyanvi is dead'' وغیرہ منظوم خراج عقیدت

بھی پیش کیا گیا، جسے صابر دت نے فن اور شخصیت کے ساحر لدھیانوی نمبر میں پورے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہاں سب کو رقم کرنا تضیع وقت کے مترادف ہوگا۔ کچھ دنوں کے بعد لدھیانہ کے ایک مشاعرے میں کیفی اعظمی نے شرکت کی اور ساحر کی یاد پُر ملال میں ایک پُر درد نظم پڑھی، جس نے سامعین پر رقت کی کیفیت طاری کر دی، جسے رقم کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

تمہارے شہر میں آئے ہیں ہم ساحر کہاں ہو تم
یہ روپوشی تمہاری ہے ستم ساحر کہاں ہو تم
تمہارے گھر میں ہم آ کر کبھی پیاسے نہ جائیں گے
اٹھاؤ جام کر لیں ہونٹ نم ساحر کہاں ہو تم
پرانے دوستوں سے ہو گئے کیوں اتنے بیگانے
پکارو تو کہیں سے کم سے کم ساحر کہاں ہو گم
مری نظروں میں میرے دوست اک مندر ہے لدھیانہ
یہ مندر اور تم اس کے صنم ساحر کہاں ہو گم

شخصیتِ ساحر

ساؔحر کی زندگی کا اگر طائرانہ مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کی پوری زندگی ایک خاص طرح کی محرومیوں سے دوچار رہی۔ مایوسیوں نے انہیں ہمیشہ اپنی مضبوط گرفت میں لیے رکھا۔ در اصل ان محرومیوں کی بنیاد ان کے بچپن میں ہی پڑ گئی تھی، جب والدین کے درمیان ناچاقیاں استوار ہوئیں، ساؔحر شفقت پدری سے محروم ہو گئے، اس کے بعد تمام معاشقے ناکام ثابت ہوئے، رفیق حیات کی کمی، غرض یہ کہ اگر محاسبہ کیا جائے تو مشکلات ہمیشہ صف بستہ ساحر کے گرد مجتمع نظر آتی ہیں، جنھوں نے انہیں بچپن سے ہی باغیانہ لہجہ عطا کر دیا تھا اور وہ سماج کا پوسٹ مارٹم کرنے نکل پڑے۔ ساؔحر نے شادی کیوں نہیں کی؟ یا ان کے سارے معاشقے ناکام ہی کیوں ثابت ہوئے؟ یہ سوالات بھی کافی اہمیت کے

حامل ہیں۔ غالب امکان ہے کہ وجوہات وہی ہوں، جو اس سے پہلے ذکر کی جاچکی ہیں کہ ساحؔر جیسے بھی چاہتے دل کی گہرائیوں سے چاہتے اور بدلے میں ایسی ہی شدید قسم کی محبت کے ردعمل کے متقاضی رہتے، جو انہیں کہیں سے نہ ملا، اس لیے ان کا ہر معاشقہ ناکامی پر اختتام پذیر ہوجاتا اور یہی وجہ ان کی شادی نہ کرنے کی بھی ہے کیونکہ ظاہراً بیوی سے بھی وہ ایسے ہی شدید مطالبات کا تقاضا کرتے جو شاید کبھی پورے نہ ہو پاتے۔ اس صورت میں ان کی مایوسیوں میں اور اضافہ ہوجاتا، جو ان کے لیے مزید پریشان کن ثابت ہوتا۔ ساحؔر کی زندگی آلام ومصائب کا گنجینہ بھی رہی ہے مگر بعد میں عیش وعشرت کا خزینہ بھی، ایسے میں زندگی میں ملے جلے نشیب وفراز سے سابقہ پڑنا لازمی ہے، جن سے فرار کی کوئی صورت نہیں ہے۔ معاشرے کے غیر مساوی حقوق، غریبوں، مزدوروں، کسانوں کی زبوں حالی نے جہاں انہیں ایک طرف انقلابی وسیاسی نظمیں لکھنے پر مجبور کردیا وہیں ناکام معاشقوں اور رفیق حیات کی کمی نے ان کی رومانوی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے صرف انقلابی وسیاسی ہی نظمیں ہی نہیں لکھیں بلکہ رومانوی پہلوؤں کو بھی مس کیا ہے مگر ان کی ہر طرح کی شاعری کا مواد حقیقی اور صداقت پر مبنی ہوتا، گہرے تجربات و مشاہدات ہی ان کی شاعری کا محرک ثابت ہوتے۔

ساحؔر کے مذہبی نظریات کے بارے میں حافظ لدھیانوی نے لکھا ہے:

''ساحؔر مذہب سے بالکل بیگانہ تھا، ملحدانہ خیالات، باغیانہ افکار، انقلابی ذہن نے اسے مذہب سے بغاوت پر آمادہ کیا۔''

خدا اک وہم ہے مذہب خیالِ خام ہے ساقی
ازل سے ذہنِ انساں بستۂ اوہام ہے ساقی ۵۸؎

اس شعر یا اس جیسے دوسرے اشعار کے تناظر میں محولہ بالا خیال کی تردید ممکن نہیں مگر پھر تو صورت حال کافی بگڑی ہوئی صورت میں نظر آتی ہے۔ اردو ادب کے ہر شاعر کے دیوان میں بعض اشعار ایسے ضرور مل جائیں گے، جو اس کے مذہبی عقائد کو منفی نظریات کی طرف موڑنے والے ہوں گے۔ اگر ہر شعر کو شاعر کی شخصیت کا آئینہ یا معیار بنانے کی کوشش کی جائے تو انفرادی طور پر میرا ماننا یہ ہے کہ تخلیقات و شخصیات کے مابین ایسا تضاد پیدا ہوجائے گا، جس کا ازالہ غیر ممکن ہے۔ اس مفروضہ سے قطع نظر ساحؔر کی

شخصیت کی چند صفات ایسی ہیں، جو غالباً ہر مذہب کا مشترکہ عقیدہ ہے۔مثلاً انسانیت کا درد ہو یا مظلوموں کو حق دہانی کے لیے صدائے احتجاج بلند کرنا، عورتوں کے حقوق کی پامالی کے خلاف آواز اٹھانا وغیرہ ساؔحر کی شخصیت ایسی ہی صفات کا مجموعہ ہے۔

ساؔحر نے فلمی میدان کا انتخاب بھی غالباً اسی لیے کیا ہوگا۔احتجاج درج کرانے کا سب سے موثر ذریعۂ ابلاغ میڈیا ہے۔ظاہر ہے اس طرح ساؔحر کی بات صرف پڑھے لکھے مخصوص طبقے تک محدود ہوکر رہ جاتی مگر وہ اپنی آواز ناخواندہ طبقات جو دنیا کی نصف سے زائد آبادی پر محمول ہیں، جنہیں دنیا مفلسی وغریبی کی وجہ سے حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔وہ جلد از جلد اپنے پیغامات اور احتجاج کو عالمی سطح پر تمام لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے، جس کے لیے انہوں نے فلموں کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ساؔحر کی مقبولیت کے بارے میں شافع قدوائی لکھتے ہیں:

> ''ساحر لدھیانوی واحد ایسے ترقی پسند شاعر ہیں، جنہیں فیض کی استثنائی مثال سے قطع نظر دوران زندگی ہی عوام اور خواص ہر دو سطح پر ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔''۵۹

ساؔحر لدھیانوی وہ سچے فنکار ہیں، جنہوں نے عوامی مسائل کو شاعری کا موضوع بنانے کی سعی کی۔ انہوں نے ایک سنجیدہ تخلیق کار کی طرح زندگی کے نشیب وفراز، پیچ وخم، کیف والم سے لبریز اپنی ذاتی زندگی کے تجربات کو شاعری میں پیش کیا، جو صرف ساؔحر کا خاصہ ہے۔

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

○

حواشی:

(۱) 'ساحر: شخص اور شاعر' ناز صدیقی، ص:۱۳، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۲) 'ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی، سلیمان اطہر جاوید، ص:۷، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۷ء

(۳) ''تذکرہ ماہ و سال' مالک رام، ص:۱۸۲، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۱۹۹۱ء

(۴) 'ساحر: شخص اور شاعر' ناز صدیقی، ص:۱۳، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۵) 'ساحر یادوں کے آئینے میں' کرشن ادیب، ص:۱۰، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۵ء

(۶) مضمون 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی' ، بلونت سنگھ' مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۴۷، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۷) 'ساحر: شخص اور شاعر' ناز صدیقی، ص:۱۳، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۸) مضمون 'عبدالحئی سے..........'' ابراہیم جلیس، مشمولہ: فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص-۴۹۵، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۹+۱۰) مضمون 'ساحر میرا بچپن کا دوست'، حمید اختر، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۴۴-۱۴۳، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۱۱) 'ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ' مخمور سعیدی، ص:۱۹، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۱ء

(۱۲) 'ساحر یادوں کے آئینے میں'، کرشن ادیب، ص:۲۷، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۵ء

(۱۳) 'ساحر: شخص اور شاعر'، ناز صدیقی، ص:۱۴، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۱۴) ایضاً، ص:۱۵

(۱۵) 'ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے'، ڈاکٹر نغمہ پروین، ص:۲۴، سرسوتی پریس، الہ آباد ۲۰۰۷ء

(۱۶) 'ہندوستانی ادب کے معمار ساحر لدھیانوی' سلیمان اطہر جاوید، ص:۹، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۷ء

(۱۷) 'ساحر یادوں کے آئینے میں'، کرشن ادیب، ص:۲۷، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۵ء

(۱۸) مضمون 'ساحر کے ساتھ ایک شام'، نریش کمار شاد، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۵۳، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۱۹) ''لاہور کا جو ذکر کیا'' گوپال متل، ص:۴۶، مکتبہ تحریک نئی دہلی ۱۹۷۱ء

(۲۰) ایضاً، ص:۱۸-۱۹

(۲۱) بحوالہ 'ضبط شدہ نظم' مرتبین: خلیق انجم و مجتبیٰ حسین، ص:۲۷۹، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۱۹۷۵ء

(۲۲) 'اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک' خلیل الرحمٰن اعظمی، ص:۱۵۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۲۳) مضمون 'رومان اور انقلاب کا شاعر'، حافظ لدھیانوی، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۲۹، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۲۴) ایضاً، ص:۱۲۸

(۲۵) 'ناکام محبت، ساحرلدھیانوی'، اظہر جاوید، ص:۳۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء

(۲۶) مضمون 'رومان اور انقلاب کا شاعر'، حافظ لدھیانوی، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۳۱، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۲۷) ایضاً، ص:۱۲۹

(۲۸) 'ساحرلدھیانوی: حیات اور کارنامے'، ڈاکٹر انورظہیرانصاری، ص:۲۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۴ء

(۲۹) مضمون 'رومان اور انقلاب کا شاعر'، حافظ لدھیانوی، مشمولہ: فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۲۸، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۰) مضمون 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی'، بلونت سنگھ، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع ص-۴۷، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۱) مضمون 'ساحر میرا بچپن کا دوست'، حمید اختر، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص-۱۴۴، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۲) مضمون 'کٹی کا شاعر' مشمولہ، یوسف ناظم، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۳۹، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۳) مضمون 'انارکلی سے پرچھائیاں تک'، سی ایل کاوش، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص-۱۱۰، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۴) مضمون 'رومان اور انقلاب کا شاعر' حافظ لدھیانوی، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص-۳۲۵، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۵) 'ہندوستانی ادب کے معمار: ساحرلدھیانوی'، سلیمان اطہر جاوید، ص:۱۱، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۲۰۰۷ء

(۳۶) مضمون 'رومان اور انقلاب کا شاعر، حافظ جالندھری، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۳۵، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۷) مضمون 'بے شمار آنکھیں روتی ہیں'، عذرا صغر، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۵۵۷، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۸) مضمون 'ایک ملاقات'، ندا فاضلی، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع ص-۵۸، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۹) مضمون 'ساحر کی آخری خواہش'، امر ناتھ، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۵۴۵، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۴۰) 'رسیدی ٹکٹ' از: امریتا پریتم، ص:۱۴، پراگ پرکاش دلی، پہلا ہندی ایڈیشن، ۱۹۷۷ء

(۴۱) ایضاً، ص:۷۸،۴۷

(۴۲) ایضاً، ص:۲۶

(۴۳) ایضاً، ص:۱۰۴

(۴۴) ایضاً،ص:۱۰۵

(۴۵) مضمون 'میرا ہمعصر میرا ساتھی'،کیفی اعظمی،مشمولہ:'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر،مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۲۹۳،ساحر پبلشنگ ہاؤس،بمبئی،فروری ۱۹۸۵ء

(۴۶) 'روشنائی'،سجاد ظہیر،ص:۳۶۴،پرایم ٹائم پبلی کیشنز،ماڈل ٹاؤن،لاہور ۲۰۰۶ء

(۴۷) 'پودے' کرشن چندر،ص:۸۴،فوٹو آفسیٹ پرنٹرس،دہلی ۲۰۰۵ء

(۴۸) مضمون 'میرا ہمعصر میرا ساتھی'، کیفی اعظمی،مشمولہ:'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر،مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۹۷-۲۹۶،ساحر پبلشنگ ہاؤس،بمبئی،فروری ۱۹۸۵ء

(۴۹) 'ساحر یادوں کے آئینے میں'،کرشن ادیب،ص-۳۷

(۵۰) 'ساحر بحیثیت دوست اور شاعر'مہندر ناتھ،مشمولہ:'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر،مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۸۰،ساحر پبلشنگ ہاؤس،بمبئی،فروری ۱۹۸۵ء

(۵۱) 'ساحر یادوں کے آئینے میں'،کرشن ادیب،ص:۳۲،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی ۱۹۸۵ء

(۵۲) ایضاً،ص:۳۶

(۵۳) 'کلیات ساحر'ساحر لدھیانوی،ص:۱۶۴،کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

(۵۴) دیباچہ'کلیات ساحر''''پرچھائیاں''،ص:۱۶۹،کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

(۵۵) 'آشنائیاں کیا کیا'،حمید اختر،ص:۱۰۷،جنگ پبلشرز،لاہور ۱۹۹۴ء

(۵۶) بحوالہ'ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے'،ڈاکٹر انور ظہیر انصاری،ص:۳۱،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،۲۰۰۴ء

(۵۷) ناکام محبت ساحر لدھیانوی،اظہر جاوید،ص:۸،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۷ء

(۵۸) مضمون 'رومان اور انقلاب کا شاعر'،حافظ لدھیانوی،مشمولہ:'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر،مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۳۵،ساحر پبلشنگ ہاؤس،بمبئی،فروری ۱۹۸۵ء

(۵۹) 'ساحر کے امتیازات'،شافع قدوائی'آج کل'،ص:۱۷،نئی دہلی،جنوری ۱۹۹۶ء

باب دوم

ساحر سے قبل شعری وادبی منظرنامہ

ادب کی تاریخ کے حوالے سے اگر گفتگو کی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہر دور میں شاعر و ادیب اپنے معاصر ادبی نقطۂ نظر سے بھرپور استفادہ کرتا ہے یہی نہیں بلکہ استفادے کے سلسلے کی کڑیاں ماقبل کے ادبی منظرنامہ سے بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ ملتبس ہوتی ہیں۔جس طرح معاصر ادبی رجحان شاعر و ادیب کی شخصیت پر اثرانداز ہوتا ہے بعینہ ماقبل کا ادبی منظرنامہ بھی شعوری یا غیرشعوری طور پر لازمی طور سے متاثر کرتا ہے۔اس لیے کسی شاعر و ادیب کی تعبیر و تشریح میں عصری رجحانات کے ساتھ ماقبل کے ادبی رجحانات سے بھی واقفیت لازمی ہے۔ اثر قبولی کے اس عمل سے کوئی بھی شخص مستثنیٰ نہیں اس قضیہ کی وضاحت کے لیے شبلی نعمانی کی اس عبارت سے استفادہ کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے شعرالعجم میں تخئیل کے باب میں درج کی ہے۔ چنانچہ شبلی ابن رشیق کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے ایک واقعہ لکھتے ہیں:

> ''ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک دفعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا کہ تم ابن المعتز سے بڑھ کر ہو پھر ابن المعتز کی سی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کرسکتے۔ابن الرومی نے کہا ابن المعتز کی کوئی تشبیہ سناؤ جس کا جواب مجھ سے نہ ہوسکا ہو اس نے یہ شعر پڑھا:
>
> **فانظر اليه كذورق من فضة**
>
> **قـد اثـقـلته حمولة من عنبر**
>
> یہ شعر ماہ نو کی تعریف میں ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عنبر لاد دیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے۔ کشتی پر جب بار زیادہ ہوجاتا ہے تو اس کا زیادہ

حصہ پانی میں اتر جاتا ہے اور صرف کنارے دکھلائی دیتے ہیں، اس لیے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی گئی ہے اور چوں کہ آسمان کا رنگ نیلگوں ہوتا ہے، اس لیے قرار دیا کہ کشتی پر عنبر لدا ہوا ہے، ابن الرومی یہ سن کر چیخ اٹھا کہ **لا یکلف اللہ نفسا الا وسعھا** (خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا) ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے گھر میں جو دیکھتا ہے وہی کہہ دیتا ہے۔ میں یہ خیالات کہاں سے لاؤں۔''[۱]

اس طویل اقتباس کے نقل کرنے کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ فن کار اپنے ذاتی مشاہدات سے بھرپور استفادہ کرتا ہے۔فرض کیجیے اگر ابن المعتز بھی ابن الرومی کی مانند ان قیمتی اشیاء کا عینی شاہد نہ ہوتا تو اس کی تشبیہیں بھی ابن الرومی کی تشبیہوں کی مانند نسبتاً کمتر درجہ کی ہوتیں۔اس لیے کسی بھی فنکار کے مطالعہ کے دوران اس کی ذاتیات، معاصر و ماقبل کے ادبی منظر سے واقفیت ہونی ازبس ضروری ہے کیونکہ فنکار ایک عام انسان کے بالمقابل زیادہ حساس اور جزئیات نگار ہوتا ہے۔ وہ کائنات کی چھوٹی سے چھوٹی شے کا جس باریک بینی سے مطالعہ کرتا ہے ایک عام انسان اس سے عاجز ہوتا ہے اور فنکار اسی مطالعہ سے برآمد نتائج کو ادبی قالب میں تبدیل کر کے تخلیقات کی شکل میں پیش کر دیتا ہے جیسا کہ خود ساحرلدھیانوی کا ایک شعر ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

مذکورہ قضیہ سے ایک نتیجہ یہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ ایک ہی عہد کے دو نمائندہ شعرا کے کلام میں یکسانیت پائی جائے یہ ضروری نہیں، انفرادی تجربات و مشاہدات، شخصی حالات اور مختلف تہذیب کے باعث دونوں کے مابین اختلاف کی گنجائش بھی ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ ہر فنکار اپنے اطراف و اکناف سے حسب وسعت استفادہ ضرور کرتا ہے۔ اس لیے سیاق و سباق کے مطالعہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔یہی خیال پیش نظر باب کی مقالہ میں شمولیت کی غایت بھی ہے اور اس باب کی افادیت بھی

ورنہ اس باب کے اندراجات کا ساؔحر لدھیانوی کی شخصیت یا شاعری سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ البتہ ساؔحر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی، شاعری کی ابتدا کی اوران کی شاعری پروان چڑھی وہ پورا ماحول کسی نہ کسی طور سے اپنے ماقبل کے ادبی منظرنامہ یا یوں کہیں کہ اس باب کے مندرجات سے علاقہ ضرور رکھتا ہے۔ یہ علاقہ ردوقبول کسی پر بھی محمول ہوسکتا ہے اس کا ذکر بعد میں ہوگا۔

ترقی پسند تحریک جو بعض اعتبارات سے علی گڑھ تحریک کی توسیع ہے۔ اس کا ایک سرا کسی نہ کسی طور سے علی گڑھ تحریک سے ضرور جا ملتا ہے اس لیے اس باب کے ذیل میں علی گڑھ تحریک کی بنیاد اس کے اغراض ومقاصد اور ادب میں اس کی افادیت کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی تاکہ اس پورے سیاق و سباق کو گرفت میں لایا جاسکے جو ترقی پسند تحریک کے عوامل ومحرکات کا باعث ہے۔

علی گڑھ تحریک اور اردو ادب

۱۸۵۷ء کی انقلابی جدوجہد کے بعد جب پورے ہندوستان پر حکومت برطانیہ کا مکمل اقتدار قائم ہوگیا اور مسلمانوں کی تباہی اور زوال وانحطاط کا دور شروع ہوا تو بعض مسلم دانشوروں نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ برطانیہ حکومت سے بغاوت کرکے ہندوستان کی زہرآلود فضا میں مسلمانوں کو سانس لینا ناممکن ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہندوستانی قوم اور بالخصوص مسلمان جو کہ حکومت کے خاص نشانے پر تھے، انھیں مایوسی اور خوف وہراس کی فضا سے باہر نکل کر خود میں اعتماد بحال کرنا چاہیے حالانکہ ایسا نہیں تھا کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا علم صرف مسلمانوں نے بلند کیا تھا بلکہ تاریخ شاہد ہے کہ اس ناکام جنگ کی حمایت اور انگریزوں کی سرکوبی میں ہر مذہب وملت کے افراد یکساں طور سے شامل تھے البتہ عنان بغاوت مسلمانوں کے ہاتھوں میں تھی۔ اس لیے مسلمانوں کا قائدانہ کردار انگریز حکومت کے لیے ظلم وبربریت کا موجب بنا اور نتیجتاً مسلمانوں کو برطانوی تشدد کا شکار ہونا پڑا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت کا آغاز تو بہت پہلے ہی ہوچکا تھا ۱۸۴۳ء میں سندھ پر انگریزوں کا قبضہ ہوچکا تھا اور ۱۸۵۶ء میں اودھ بھی انگریزوں کے اقتدار میں آگیا اور ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد مسلمانوں کا رہا سہا اقتدار بھی ختم ہوگیا۔ اس کے بعد

بنگال کا اقتدار اگر چہ میر جعفر کے اختیار میں تھا مگر وہاں بھی حکومت انگریزوں کی ہی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی شکست نے مسلمانوں کو اقتصادی و تمدنی غرض کہ ہر طور سے تباہ و برباد کر دیا تھا۔ اس تباہی کا صحیح اندازہ سرولیم ہنٹر کی کتاب 'انڈین مسلمز' کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ موصوف نے اولاً تو مسلمانوں کی حکومت سے شکایتوں کو جائز قرار دیا ہے بعدہ ان شکایتوں کے اسباب کا مفصل ذکر کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا ہے کہ حکومت برطانیہ نے مسلمانوں پر تمام سرکاری رعایتوں کے دروازے بند کر دیے ہیں۔ مسلمانوں کا تعلیمی نظام درہم برہم کر دیا ہے، سرکاری ملازمتوں اور دیگر پیشوں میں مسلمانوں کی حصہ داری مفقود ہوتی جارہی ہے، قاضیوں کے حقوق قضا سلب کر لیے گئے ہیں، حتیٰ کہ مسلمانوں سے وکالت کا حق بھی چھین لیا گیا ہے۔ زوال وانحطاط کے اس کربناک دور میں مسلمانوں کا حکومت سے شاکی ہونا جائز ہے۔ یہ وہ حقائق تھے جن سے نقاب کشائی خود ایک انگریز مصنف نے کی ہے۔

وہ قوم جو عمر گزشتہ عیش و عشرت میں گزار چکی تھی اسے ان مصائب و آلام کا حل تلاش کرنا آسان نہ تھا تاہم چند دانشوران قوم وملت نے قوم کو پستی سے نکالنے اور مسلم قوم کی پسماندگی زائل کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس پرآشوب صورتحال کا مقابلہ کرنے کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ مسلمان اپنی تہذیبی اور ثقافتی شناخت برقرار رکھتے ہوئے خود کو متحرک و فعال قوم کی شکل میں پیش کریں مگر یہ اتنا آسان بھی نہ تھا کیونکہ شکست خوردہ قوم کے مقابل مسائل کا بحر بیکراں موجود تھا جس سے مقابلہ کرنا آسان نہ تھا کیونکہ اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ پرانی باتوں سے انحراف کریں اور نئی باتوں پر عمل پیرا ہوں لیکن انگریزی قوم کے ساتھ آئیں نئی باتیں ان کے لیے قابل قبول نہ تھیں کیونکہ ان کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم و تہذیب ان کے مذہب و عقائد کے لیے خطرہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوا کہ آخر قوم میں بیداری کیسے لائی جائے اور ان کی اصلاح کا طریق کار کیا ہو۔ اس مقصد کے لیے سب سے پہلے تو ماضی کی ازسرنو بازیافت کی گئی تا کہ خوداعتمادی بحال ہو سکے اور دوسری طرف اس بات کی کوشش کی گئی کہ مسلمان برطانوی حکومت سے خاطر خواہ استفادہ کریں تا کہ ایک بہتر اور خوش آئند مستقبل کی بنیاد رکھی جاسکے۔

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت سے فوری طور پر پیدا شدہ حالات نے جہاں تمام شعبہ ہائے حیات کو اپنی زد میں لے لیا تھا وہیں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ۱۸۵۷ء سے قبل مسلمانوں کی

عام زبان فارسی تھی، جس میں نہ صرف ادب تخلیق ہو رہا تھا بلکہ ملکی نظام کے تمام دستاویزات بھی اسی زبان میں محفوظ تھے مگر اس حادثہ نے تمام معاملات کو تہہ و بالا کر دیا تھا اور اس زبان کا مستقبل تاریک ہو گیا تھا۔ دریں حال اردو زبان بھی اتنی باثروت اور خود مکتفی نہ تھی کہ اس میں علمی و فلسفیانہ مسائل کو پیش کیا جا سکے لیکن اب یہ وقت کا ناگزیر تقاضا تھا کہ اردو زبان کو وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا جائے اور اس میں قومی مسائل اور مسلمانوں کو ذہنی پستی سے نکالنے کے وسائل پیش کر کے عوام کی دسترس سے قریب کیا جائے تا کہ وہ ایک زندہ قوم کے حالات و خیالات کی بھرپور ترجمانی کر سکے۔ علی گڑھ تحریک نے جو کہ ۱۸۵۷ء کی شکست کے منفی نتائج کی پیدا شدہ تھی اس سلسلے میں بڑا کارنامہ انجام دیا۔ سرسید اور ان کے رفقا میں حالی، شبلی، نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک اور محمد حسین آزاد وغیرہ نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کو ذہنی و تعلیمی پسماندگی سے نکالنے کی کوشش کی بلکہ اردو زبان کو بھی اس لائق بنا دیا کہ وہ ان کے جذبات کی ترجمانی کر سکے۔

دراصل امر واقعہ یہ ہے کہ قوموں کی تاریخ میں رونما ہونے والا کوئی بھی حادثہ یا واقعہ خواہ سیاسی ہو یا تہذیبی جہاں ایک طرف معاشی و معاشرتی نظام کے ہر چھوٹے بڑے شعبہ کو متاثر کرتا ہے وہیں ادبی و تہذیبی منظرنامہ پر بھی یکساں اثر انداز ہوتا ہے بلکہ مستقبل کی سمت و رفتار کا تعین بھی کرتا ہے ساتھ ہی اپنے ماقبل کے اہم وغیر اہم واقعات کا فطری نتیجہ بھی ہوتا ہے اور مابعد کے معمولی وغیر معمولی واقعات کا پیش خیمہ بھی ہوتا ہے، جس کے نتیجہ میں حالات اتنے تبدیل ہو جاتے ہیں کہ آئندہ قوموں کی زندگی کا رخ ہی بدل جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل جہاں احساس حریت، جذبۂ آزادی اور بے شمار عوامل کار فرما نظر آتے ہیں جو تحریک آزادی کا پیش خیمہ نظر آتے ہیں وہیں ۱۸۵۷ء کے بعد سامراجیت کا تسلط، برطانوی اقتدار اور جنگ کی شکست کے نتیجہ میں انگریزوں کے مظالم، مسلمانوں کا زوال و انحطاط اور معاشی و معاشرتی بدحالی نتیجہ کے طور پر ابھر کر آتے ہیں۔ جیسا کہ مذکور ہوا کہ ہر سیاسی و تہذیبی حادثہ اپنے ماقبل و مابعد میں بالترتیب عوامل و نتائج کا لامتناہی اور طویل سلسلہ رکھتا ہے جن سے ماضی کی بازیافت اور مستقبل کی راہیں متعین ہوتی ہیں۔ اس نہج سے ۱۸۵۷ء کا مطالعہ بہت سے احوال و آثار کا متحمل ہے۔ جہاں جذبۂ حریت اور احساس آزادی کو اس کے عوامل کی حیثیت حاصل ہے وہیں فکر و احساس اور شعور و ادراک کی اجتماعی صورت حال

نتیجہ کی حیثیت رکھتی ہے۔علی گڑھ تحریک اسی فکر واحساس اور شعور وادراک کی عملی کوشش کا نام ہے۔

علی گڑھ تحریک سرسید کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ تھی مگر بہت جلد اس نے اجتماعیت کی شکل اختیار کرلی اگرچہ تادم حیات میر کارواں کی حیثیت انھیں کی رہی تاہم ان کے رفقا کے نمایاں کردار سے بھی انکار ممکن نہیں۔تحریک علی گڑھ کا بنیادی مقصد مسلمانوں کو پستی سے نکالنا اور تعلیمی وفکری اعتبار سے ترقی کی راہ پر ڈالنے کا تھا مگراس کے ذیلی مقاصد کا ایک طویل سلسلہ ہے جو بنیادی مقاصد کے ضمن میں ازخود پورے ہوتے چلے گئے۔سرسید نے سب سے پہلے ہندوستانی عوام کو متحدہ قومیت کا نظریہ دیا اور ایک دوسرے کی مصیبت و پریشانی میں مدد کرنے کا سبق دیا، وہ بخوبی جانتے تھے کہ ہندوستان کی ترقی ہندو مسلم اتحاد میں ہی مضمر ہے وہ کسی ایک فرقے یا جماعت کی ترقی کو ملک کی ترقی ہی تصور نہیں کرتے تھے۔انھوں نے اپنے خطبات کے ذریعہ ہندوستانی عوام کو باہمی متحد رہنے کا پیغام دیا۔گورداس پور کے ایک مخلوط جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ’’اے ہندواور مسلمانوں کیا تم ہندوستان کے سوا کسی اور ملک کے رہنے والے ہو۔کیا اس زمین میں تم دفن نہیں ہوگے۔کیا اس زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جاؤگے۔اس پر رہتے ہو۔اس پر جیتے ہو۔یادرکھو کہ ہندو اور مسلمان ایک مذہبی لفظ ہیں ورنہ ہندو مسلمان اور عیسائی جو بھی اس ملک میں رہتے ہیں اس اعتبار سے سب ایک قوم ہیں۔‘‘[۲]

سرسید اپنی کوشش میں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے کیونکہ اسی دور کے بعض غیر مسلم اخبارات نے ان کے مخلصانہ جذبہ کی تعریف بھی کی مگر چوں کی ان کا نظریۂ متحدہ قومیت انگریزوں کی پالیسی کے خلاف تھا انگریزوں کا مفاد اس میں تھا کہ زیادہ سے زیادہ ہندو مسلمان کے مابین نفاق پیدا کیا جائے اور غالباً اسی وجہ سے آخر میں سرسید کے نظریے کی شکست بھی ہوئی۔پنڈت جواہر لال نہرو سرسید کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ’’سرسید نہ تو فرقہ پرست تھے اور نہ ہی ہندوؤں کے خلاف تھے۔انھوں نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ مذہبی اختلافات کو کوئی سیاسی یا قومی اہمیت نہیں دینا چاہیے۔انھوں نے کہا کہ کیا تم سب ایک ہی ملک

میں نہیں رہتے۔ یادرکھو لفظ ہندو اور مسلمان محض مذہبی امتیاز کی نشانی ہے
ورنہ ہمارے ہندوستانی چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان یا عیسائی ایک ہی
قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔''۳۴

جب سرسید کا متحدہ قومیت کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا تو انھوں نے پوری توجہ مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر صرف کرنے کی کوشش کی۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو غالباً آج ہندوستانی مسلمان جس طرح سے زندگی کے ہر شعبہ میں پسماندہ ہیں، تعلیمی اعتبار سے بھی ذلیل و خوار ہوتے۔ اگرچہ عصر حاضر میں بھی مسلمانوں کا تعلیمی معیار بالمقابل دوسری قوموں کے بہت ارفع و اعلیٰ نہیں ہے تاہم مسلمانوں کی جدید تعلیم سے وابستگی سرسید کی ہی رہین منت ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا کہ ۱۸۵۷ء کی شکست خوردہ جنگ سے پیدا شدہ حالات نے جس طرح سے ہندوستانی عوام کو ہر اعتبار سے متاثر کیا ویسے ہی ہندوستانی ادبیات پر بھی اس کے دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔ ہماری بحث کا موضوع اردو زبان و ادب ہے اس لیے دیگر ادبیات کے متعلق بحث لایعنی ہوگی۔ اردو زبان ۱۸۵۷ء سے قبل فارسی کے بالمقابل نسبتاً کم معیاری یا کم درجہ کی تصور کی جاتی تھی مگر جنگ کی فوری اثراندازی یہ ہوئی کہ فارسی کا غلبہ کم ہوا اور اردو ادبیات کی افادیت پر زور دیا جانے لگا نتیجتاً اردو کی توسیع کاری کے مواقع سازگار ہونے لگے اور ادب میں تبدیلی کے امکانات پر غور و خوض کیا جانے لگا اور اب تک جو ادب زمین آسمان کے قلابے ملانے، شراب و شباب کی مدہوشی میں غرقاب رہنے اور عشقیہ داستانوں کی نمائندگی کرنے کے لیے تخلیق کیا جارہا تھا اس میں افادیت کی جستجو کی بازگشت شروع ہوگئی اور ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کو درگزر کر کے بامقصد ادب کی تخلیق کا رجحان پیدا ہونا شروع ہوگیا۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا جب ایک منظّم فکر کے تحت ادب میں حقائق کی بازیافت اور افادیت کے پہلو پر غور کیا گیا اور یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ ادب کے ذریعہ اصلاح قوم کا فریضہ بھی انجام دیا جاسکتا ہے، ادب محض آلۂ دلبستگی نہیں ہے۔ اور اس طرح علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ادب میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک میں یہی فکر قدر مشترک کی حیثیت بھی رکھتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر انور سدید ایک مقام پر لکھتے ہیں:

> ''علی گڑھ تحریک نے زندگی کے جمال کو اجاگر کرنے کے بجائے مادی قدروں کو اہمیت دی۔ چنانچہ ادب کو بے غرض مسرت کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے ایک ایسا مفید وسیلہ قرار دیا گیا جو مادی زندگی کو بدلنے اور اسے مائل بہ ارتقا رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے ادب کا یہ افادی پہلو بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔''[۴]

علی گڑھ تحریک 'عقلیت پسندی' کی تحریک تھی، جس کی رو سے فطرت کے تمام مظاہر علت و معلول کے اصول سے وابستہ ہیں اور وہ تمام مظاہر جو مذکورہ اصول کی نفی کرتے ہوں انھیں محض اوہام پر محمول کیا گیا۔ اس نظریہ کی روشنی میں بعض مذہبی امور بھی اوہام کے ذیل میں آ گئے اور نتیجتاً سرسید کو بیشتر مذہبی مخالفین کی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا یہاں تک کہ ان پر نیچری ہونے کا الزام بھی عائد کیا گیا مگر سرسید اپنی دھن کے پکے تھے۔ انھوں نے ان الزامات کی پرواہ کیے بغیر اپنے سفر کو جاری رکھا۔ اسی تحریک کے زیر اثر حالؔی اور آزادؔ نے نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی، جس کے ذریعہ جدید نظم نگاری کی داغ بیل پڑتی ہے اور اس صنف شاعری کو قومی و ملی اصلاح کا موثر ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔

علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ادب کی غرض و غایت میں خاطر خواہ تبدیلی رونما ہوئی اور نیچرل ادب کی تبلیغ میں پورا زور قلم صرف کیا جانے لگا لیکن ایسے ادب کی کوئی مبسوط روایت نہ ہونے کے سبب بیشتر سوالات ذہنوں میں الجھن پیدا کیے ہوئے تھے کہ آخر کار ادب کی تبدیل شدہ صورت حال کا طریق کار کیا ہونا چاہیے اور اسے افادیت سے قریب تر کیسے کیا جائے۔ اس نوع کے سوالات کی الجھنوں سے بچنے کے لیے حالؔی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' مرتب کر کے شاعری کے اصول وضع کیے جو اردو ادب میں تنقید کے اولین نمونے ثابت ہوئے۔ اردو شاعری میں مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو میں یہ پہلا موقع تھا جب شعرا کو بعض بندھے ٹکے اصولوں کی پابندی کی تلقین کی گئی ورنہ شعرائے اردو اس وقت تک آزادانہ بے راہ روی کے شکار تھے۔ حالؔی نے مقدمہ مرتب کر کے اردو زبان و ادب میں ایک نئے باب کا آغاز کیا، جس سے اردو دنیا ابھی تک ناواقف تھی۔ مقدمہ کی اہمیت و افادیت کے حوالے سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ شیخ اکرام 'موج کوثر' میں ایک مقام پر حالؔی کی تنقیدی بصیرتوں کا اعتراف

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''(حالی نے) شاعرانہ تنقید (شاعری کی تنقید؟) کا ایک ایسا دستور العمل مرتب کیا جس کا جواب اردو تو کیا مغرب کی بہت کم زبانوں میں ملے گا۔''۵

اردو کے ایک مایہ ناز محقق حافظ محمود شیرانی رقم طراز ہیں کہ:

''(حالی نے) ایک زبردست مقدمہ شعروشاعری پر لکھا ہے جس سے شاعری کے متعلق ان کے صحیح مذاق، تعمق نظر اور وسعت معلومات کا پتہ چلتا ہے۔''۶

مہدی حسن لکھتے ہیں:

''میرے ذہن میں حالی کی عظمت دیوان حالی کے اس حصے سے ہے جو مقدمہ شاعری کی حیثیت سے لکھا گیا۔ وہ ۲۲۸ صفحے قطعاً غیرفانی ہیں اور غالباً آج تک کسی نے اس موضوع پر چند سطریں بھی اس طرح نہیں لکھیں۔''۷

مقدمہ کی افادیت کے حوالے سے اور بھی اقتباسات دیے جاسکتے ہیں مگر یہاں حالی یا مقدمہ کی مدح سرائی مقصود نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ علی گڑھ تحریک کا معاصر ادبی نقطۂ نظر کیا ہے، کن نقوش کو پیروی کا وسیلہ بنایا گیا، ادب کسی خلا میں وجود نہیں پاتا بلکہ اس کے لیے غذا فراہمی کا فریضہ معاشرہ انجام دیتا ہے۔ ادب سوسائٹی کے تابع ہوتا ہے اور ہر زمانہ کے جداگانہ مسائل ہوتے ہیں۔ ایسے میں کسی مخصوص عہد کے ادب کا اپنے عہد کے ادبی مطالعات کی روشنی میں مطالعہ کرنا لغو ہے مثلاً علی گڑھ تحریک کے زیراثر تخلیق کردہ ادب کا مطالعہ اگر جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے ناقدانہ نقطۂ نظر سے کیا جائے تو اس پورے ادبی سرمایے کو غرقاب دریا کرنے کا حکم صادر کرنا پڑے گا اور اس طرح کا مطالعہ ادب میں نقائص کی تلاش کا خوگر ثابت ہوگا۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہر ادب کو اس کے معاصر ادبی رجحانات و مطالبات کی روشنی میں دیکھا جائے تاکہ خاطر خواہ نتائج اخذ کیے جاسکیں۔ حالی نے مقدمہ شعروشاعری مرتب کرکے جس

طرح سے شاعری کا دستورالعمل تیار کیا وہ ادب میں ایک نیا تجربہ تھا جو قابل تعریف وتقلید ہے۔اسی کے ساتھ انھوں نے 'حیات جاوید' اور 'یادگار غالب' جیسی تصنیفات مرتب کیں، جن میں سرسید اور غالب کی شخصیتوں کا ہر اعتبار سے مطالعہ کیا گیا ہے۔حالی ہی کا اختصاص کیا بذات خود سرسید اور ان کے دیگر رفقا نے بھی ایسی تصانیف پیش کیں جو اپنے موضوعات پر حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہیں مثلاً سرسید نے 'اسباب بغاوت ہند'، 'تزک جہانگیری'، 'تاریخ فیروز شاہی' اور 'سرکشی ضلع بجنور'، علامہ شبلی نعمانی نے 'شعرالعجم'، 'سیرۃ النبی'، 'الفاروق'، 'المامون' اور 'اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر' اور مولوی ذکاءاللہ نے 'تاریخ ہندوستان' تالیف کیں جن کا مقصد تاریخ کی ازسرنو بازیافت ہے۔اگرچہ علی گڑھ تحریک ماضی کی قصیدہ خوانی کی نقیب نہیں بلکہ ان کا پورا اعتقاد حال کی آسودگی اور مستقبل کی بہتری پر ٹکا ہوا ہے تاہم ان بزرگوں کے پیش نظر جو مسائل تھے ان مسائل کے سدباب میں اپنے خوشنما ماضی سے بہت کچھ استفادہ کرنے لائق تھا۔انور سدید کے ایک اقتباس سے اس بات کی مزید وضاحت ہوجائے گی۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس تحریک نے تاریخ کے برے پھل سے عوام کو بچانے کی کوشش کی اور ماضی کے تذکرۂ جمیل سے صرف اتنی توانائی حاصل کی کہ قوم مستقبل کی مایوسی کو ختم کرنے کے لیے ایک معیار مقرر کرسکے۔''[۸]

الغرض علی گڑھ تحریک کے توسط سے ماضی کے سبق آموز حقائق سے پردہ اٹھایا گیا تاکہ قوم میں احساس برتری، جذبۂ جدوجہد اور شعور زندگی بیدار ہو اور ان فرسودہ واقعات سے چشم پوشی کی گئی جن کی حسین یادوں میں گم ہوکر قوم مسلم زوال کی مزید شکار ہوسکتی تھی کیونکہ اس تحریک کا مقصد ہی مسلمانوں کو پستی سے نکال کر ترقی کی راہ پر ڈالنے کا تھا۔بہرکیف بات ہورہی تھی نیچرل شاعری کی، نیچرل شاری کا مفہوم یہ ہے کہ وہ بہر اعتبار فطرت وعادت کے عین موافق ہو۔نیچرل شاعری کے باب میں حالی لکھتے ہیں:

> ''بعض حضرات 'نیچرل شاعری' اس شاعری کو کہتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزلی کا ذکر کیا جائے مگر نیچرل

شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ نیچرل شاعری سے وہ
شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا
عادت کے موافق ہو۔''۹

اور اس طرح حالی شعر و ادب کو زندگی کے قریب تر کرنے میں مصروف ہو گئے۔ ان کے یہ خیالات محض بناوٹی یا فرضی نہیں تھے بلکہ یہ وہ اصول تھے جن پر خود حالی اور ان کے بعض معاصرین نے عمل کر کے یہ بتانے کی کوشش کی کہ ادب میں نظریاتی تبدیلی وقت کا اہم تقاضا ہے۔ اس بات کا اندازہ ان کی ادبی تخلیقات کی روشنی میں بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

انجمن پنجاب اور اردو نظم کا ارتقا

انجمن پنجاب علی گڑھ تحریک کی فکری توسیع کا نام ہے۔ انجمن کی بنیاد محمد حسین آزاد کی سعیٔ جمیلہ کا نتیجہ ہے۔ اس کا قیام ۱۸۶۵ء میں عمل میں آیا۔ ڈاکٹر لائنز انجمن کے پریسیڈنٹ اور محمد حسین آزاد سکریٹری منتخب ہوئے۔ اس کا مقصد بھی علی گڑھ تحریک کے مانند مطالب مفیدہ کی ترویج و اشاعت اور بالخصوص شاعری کے ذریعہ اصلاحی ادب کی تخلیق تھا۔ اسے 'انجمن اشاعت مفیدہ' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ انجمن کے زیر اہتمام ایک رسالہ مسمیٰ بہ 'انجمن اشاعت مفیدہ' نکلتا تھا جس کے ایڈیٹر مولانا محمد حسین آزاد تھے۔ انجمن کی گراں قدر ادبی خدمات سے ایک زمانہ واقف ہے اور بالخصوص اردو نظم کے ارتقا میں اس کے نمایاں کردار سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس انجمن کے زیر اہتمام فوری طور پر پہلا اقدام یہ ہوا کہ نظم کو فروغ دینے کے جذبہ کے تحت اردو ادب میں پہلی بار مشاعرہ کی افادیت سے انحراف کیا گیا اور سابقہ روایات کے تسلسل کو منقطع کرتے ہوئے 'مناظموں' کی بنیاد ڈالی گئی جن کا اختصاص یہ تھا کہ شعرا کو طرحی مصرعہ دینے کے بجائے کوئی خاص موضوع یا عنوان دیا جاتا تھا جس کی مناسبت سے کوئی نظم پیش کرنا ہوتی تھی۔ انجمن کے جلسے دو حصوں میں منقسم ہیں۔ اولاً تو یہ کہ ہفتہ میں ایک جلسۂ خاص منعقد ہوگا اور دوسرے ہفتہ میں جلسۂ عام۔ جلسۂ خاص میں مفید مشورے اور کارآمد تجاویز پیش کی جائیں گی اور انھیں مشوروں اور تجاویز کو جلسۂ عام میں

پڑھا جائے گا۔انجمن پنجاب کے اغراض و مقاصد کے تعلق سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اس انجمن کے مندرجہ ذیل اغراض و مقاصد کا تعین کیا گیا۔

اول۔قدیم مشرقی علوم کا احیاء

دوم۔صنعت و تجارت کا فروغ

سوم۔باشندگان ملک میں دیسی زبان کے ذریعے علوم مفیدہ کی اشاعت

چہارم۔علمی و ادبی، معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بحث و نظر

پنجم۔صوبے کے بارسوخ اہل علم طبقات اور افسران حکومت میں رابطہ

ششم۔پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے خطوں کے ساتھ روابط اور تعلقات کی استواری۔''[۱۰]

علی گڑھ تحریک اور انجمن کی فکری اساس کو حالی اور نذیر احمد کے ان اشعار میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

وہ ناصح اور ہوں گے جن کا کہنا ٹل بھی جاتا ہے
اگر میری نہ مانو گے تو پچھتاؤ گے نادانو
مری بازی کا منصوبہ گیا کب کا پلٹ یارو
خبر تم کو بھی ہے کچھ اے مری چالوں سے بیگانو
نصیحت میری مانو اب بھی اپنی ہٹ سے باز آؤ
پھری جس وقت دیکھو میری چتون تم بھی پھر جاؤ
(حالی)

بچو ٹکر سے حتی الوسع وقتِ نامساعد کی
اٹھایا ہے کسی نے یا اٹھا سکتا ہے اس زد کو
مگر جو کوئی اس کا ساتھ دینے سے مچلتا تھا
یہی دیکھا کہ آخر کو کفِ افسوس ملتا تھا
(نذیر احمد)

انجمن کے زیر اہتمام کل دس مشاعرے منعقد ہوئے، جو مختلف عنوانات و موضوعات پر مشتمل ہیں۔ بعض محققین نے ۹/اپریل ۱۸۷۴ء کو منعقد ہونے والے جلسہ کو بھی مشاعرہ سے تعبیر کیا ہے جو غیر مناسب ہے کیونکہ مذکورہ تاریخ کو منعقدہ جلسہ میں صرف مشاعروں کی ہیئت و نوعیت کے متعلق تجاویز پیش کی گئی تھیں اور آزادؔ نے نمونہ کے طور پر اپنی مثنوی 'شب قدر' سنائی تھی، جس سے بعض محققین کو گمان ہوتا ہے کہ یہ جلسہ بھی مشاعرہ کے ضمن میں آنا چاہیے مگر کسی جلسہ میں ایک نظم کے پیش کر دینے سے اسے مشاعرہ کے نام سے موسوم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ذیل میں مشاعروں کی تفصیل پیش کی جارہی ہے تاکہ نظم کے فروغ کے تاریخی حقائق سے واقفیت ہو سکے۔

پہلا مشاعرہ- ۳۰/مئی ۱۹۷۴ء میں بہ عنوان 'برسات' منعقد ہوا جس میں آزادؔ، حالیؔ کے علاوہ اشرفؔ بیگ، ذوقیؔ کاکوروی، الطافؔ علی وغیرہ نے شرکت کی۔

دوسرا مشاعرہ- ۳۰/جون ۱۹۷۴ء، میں 'زمستان' کے عنوان سے منعقد ہوا اس میں بھی آزادؔ کے علاوہ انور حسین ہماؔ، مرزا اشرفؔ بیگ، الٰہی بخش رفیقؔ وغیرہ نے شرکت کی۔

تیسرا مشاعرہ- ۳/اگست بہ عنوان 'امید' منعقد ہوا۔ اس میں آزادؔ، حالیؔ، مرزا اشرفؔ بیگ کے علاوہ ولیؔ دہلوی، عطاء اللہ خاں عطاؔ وغیرہ نے شرکت کی۔

چوتھا مشاعرہ- ۳/ستمبر ۱۹۷۴ء میں 'حب وطن' کے موضوع پر منعقد ہوا۔ اس کے شرکائے کار شعرا میں حالیؔ، آزادؔ، کرشن لعل طالبؔ، مولوی محمد شریف اور گل محمد عالیؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پانچواں مشاعرہ- ۹/اکتوبر ۱۹۷۴ء میں 'امن' کے موضوع پر منقد ہوا، جس میں آزادؔ، عطاء اللہ خاں عطاؔ، لچھمن داس برہمؔ، صادق الحسن، حقیرؔ لکھنوی وغیرہ شریک ہوئے۔

چھٹا مشاعرہ- ۱۴/نومبر ۱۹۷۴ء بہ عنوان 'انصاف' منعقد ہوا، جس میں آزادؔ، حالیؔ کے علاوہ حقیرؔ لکھنوی، گل محمد عالی، عطاء اللہ خاں عطا، کرشن لعل طالب وغیرہ نے شرکت کی۔

ساتواں مشاعرہ- ۱۱/دسمبر ۱۸۷۴ء میں 'مروت' کے عنوان سے منعقد ہوا۔ اس میں بھی آزادؔ، عطاء اللہ خاں عطا، کرشن لعل طالب، انور حسین ہما وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

آٹھواں مشاعرہ- ۳۰/جنوری ۱۸۷۵ء میں 'قناعت' کے موضوع پر مشتمل تھا، جس میں آزادؔ، حقیرؔ لکھنوی،

گل محمد عالی وغیرہ نے اپنی نظمیں پیش کیں۔

نواں مشاعرہ-۱۳؍مارچ ۱۸۷۵ء میں 'تہذیب' کے عنوان سے منعقد ہوا۔اس کے شرکائے کار میں آزاد، الٰہی بخش رفیق، جواہر لعل نہرو اور امام بخش وغیرہ اہم ہیں۔

دسواں مشاعرہ-'اخلاق' کے موضوع پر منعقد ہوا، جس میں آزاد اور فیض نے اپنی اپنی نظمیں پڑھیں اس کی تاریخ کا صحیح علم نہیں ہے۔[11]

مشاعرہ کی پوری روئداد کو گرفت میں لانے کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں کی عمر کوئی خاص طویل نہیں ہے بلکہ محض تقریباً ایک سال کی قلیل مدت پر محیط ہے اور دوسری بات یہ کہ مشاعروں میں شریک ہونے والے شعرا میں حالی اور آزاد کے علاوہ تمام شعرائے کرام کا شمار نسبتاً صف اول کے شعرا میں نہیں ہوتا ہے۔مشاعروں کی مختصر عمر کی غالباً وجہ یہ تھی کہ کرنل ہالرائڈ اور محمد حسین آزاد جو اس انجمن کے روح رواں تھے وہ ایک ایسی فضا قائم کرنا چاہ رہے تھے جس میں اردو نظم کو کھل کر سانس لینے کا موقع مل سکے اور نظم کو فروغ دینے کے جذبہ کی تعمیر و تشکیل ہو سکے باعتبار کمیت مشاعروں کی فہرست مختصر سہی مگر باعتبار کیفیت مشاعروں کے ذریعہ نظم کے فروغ کے تئیں جو کارنامہ انجام پایا اسے ادبی نقطۂ نظر سے اعلیٰ حیثیت حاصل ہے۔ مشاعروں کا سلسلہ اتنی جلد منقطع ہو جانے کے متعلق منظر اعظمی لکھتے ہیں کہ:

> ''جب محکمۂ تعلیم کے ارباب بست و کشاد نے لیفٹیننٹ گورنر کی خوشنودیٔ مزاج حاصل کر لی تو انھوں نے مشاعروں سے اغماض برتا اور وہ بند ہو گیا۔ان مشاعروں کے اتنے جلدی ختم ہونے میں پیش از وقت ہونے کی بات صحیح ہے اور نہ مالی منفعت کی توقع رکھنے والوں کی محرومی اور اس کے سبب مخالفت ہی وجہ ہے۔اصل یہی ہے کہ ہالرائڈ نے سرکاری خواہش پوری کر دی تھی اور اس کا غلغلہ بھی بلند ہو چکا تھا چنانچہ اس سے متاثر ہو کر میرٹھ اور دہلی میں بھی اس طرح کی محافل مناظمہ منعقد ہونے لگیں اور قطع نظر اس سے ان مشاعروں کے بند

ہونے کے بعد نظم نگاری کی رفتار میں کوئی فرق نہیں آیا بلکہ ان کی پذیرائی بھی ہونے لگی۔''۱۲؎

اس طرح اگر دیکھا جائے تو انجمن پنجاب کے مناظموں کا سلسلۂ انعقاد اگرچہ ختم ہوگیا تاہم جن مقاصد کی حصولیابی کی غرض سے یہ مناظمے منعقد ہو رہے تھے ان میں خاطر خواہ کامیابی حاصل ہو چکی تھی۔ ادبی دنیا ایک نئی فکر سے آشنا ہو چکی تھی اور نظم کے فروغ کا سلسلہ بڑی مستعدی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ نظم کو فروغ دینے کے پس پشت جو عوامل کارفرما تھے وہ وہی ہیں جن کا اجمالاً ذکر آچکا ہے کہ قوم کی لایعنی اور بے مقصد طرز حیات، جذبۂ جدوجہد سے کنارہ کشی اور ۱۸۵۷ء کے بعد زوال و انحطاط پذیر قوم کو جو ہر طرح کے مصائب و آلام برداشت کرنے کے باوجود قوت عمل سے یکسر عاری تھی اسے تاریکی و گمرہی سے نکالنا تھا ایسے میں شعرا متذکرین اور دانشورانِ قوم کے سامنے اپنے خیالات کے اظہار کا نظم سے زیادہ موزوں وسیلہ نہیں تھا کیونکہ ان کا مخاطب کوئی ادبی حلقہ نہیں تھا انھیں عوام سے سروکار تھا اور عوام غزل کی ہیئت میں ایجاز و اختصار اور اشارے کنایے کی زبان سمجھنے سے عاجز تھی۔ نظم کے علاوہ دیگر اصناف شاعری کا دامن بھی قدرے تنگ تھا کیونکہ ہر صنف شاعری مثلاً مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ اپنے مخصوص موضوع یا ہیئت کی بنا پر بامقصد اور افادی ادب کے بار کی متحمل نہ تھیں نتیجتاً نظم کی جانب ذہنوں کا منتقل ہونا فطری تھا۔ کیونکہ یہی ایک منفرد صنف ہے جس میں موضوع یا ہیئت کی کوئی قید نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ نظم تسلسلِ خیال، وحدتِ تاثر اور فکری ارتقا کے ترتیب وار اظہار کا نام ہے۔ غزل اس صفت سے عاری ہے۔ غزل کا حسن ہی رمز و کنایہ ہے یہاں دو مصرعوں میں اپنی بات مکمل کر دینا ہی اس کے حسن میں اضافہ کا سبب ہے اسی لیے ممکن ہے کہ غزل ''پستش بہ غائت پست اور بلندش بہ غائت بلند'' کی مصداق ہو مگر غزل کی یہی خوبی یا یہی امکان نظم کے لیے عیب کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس کا ایک شعر یا ایک بند انتہائی بلند ہے اور دوسرا پست ہے۔ نظم میں ربطِ بیان اور خیال کی وحدت نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اس حوالے سے محمد حسن اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

''اچھے نظم نگار کی اس سے بڑی توہین نہیں ہو سکتی کہ اس کی نظم کے صرف چند حصوں کی تعریف کی جائے۔ نظم ایک مکمل شعری وحدت ہے اس کا ہر

فرد اور ہر شعر الگ کوئی حیثیت نہیں رکھتا وہ تو محض ایک رنگ ایک سُر یا
ایک آواز ہے، جو صرف اسی وقت مزا دے سکتی ہے جب دوسرے ان
گنت رنگوں، سُروں اور آوازوں کے ساتھ ترتیب دیا جائے۔''۱۳۱

بہر کیف نظم کی افادیت سے انکار ممکن نہیں انھیں وجوہات کی بنا پر ان بزرگوں نے نظم کے فروغ میں خاصی قوت صرف کی ان بزرگوں میں حالؔی، شبلؔی، آزاؔد، محسن الملک، نذیر احمد وغیرہ خصوصی حیثیت کے حامل ہیں۔ حالؔی نے جدید نظم کو ایک متعین رخ عطا کیا اور شاعری کے ذریعہ اس کے عملی نمونے بھی پیش کیے، جن میں 'حب وطن، مناجات بیوہ، مسدس مدوجزر اسلام' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کی بعد کی شاعری پر پورے طور سے علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کی شعری تخلیقات میں 'برسات'، 'امید'، 'رحم وانصاف' اور 'حب وطن' اسی طرز کی نظمیں ہیں، جو انجمن پنجاب کے مناظموں کے لیے لکھی گئی تھیں۔ انھوں نے عقلیت پسندی کے زیر اثر اردو شاعری اور بالخصوص نظم نگاری کو فطرت اور صداقت سے قریب تر کرنے کی قابل تحسین خدمات انجام دیں۔ حالؔی نے اردو نظم کو قدیم و جدید کی جکڑ بندیوں میں الجھائے نہیں رکھا بلکہ اردو نظم کو نئے خیالات سے آشنا کر کے جدیدیت سے ہم کنار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے مناظر فطرت کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ اس لیے اپنے مشاہدات کی روشنی میں کسی بھی منظر کی جزئیات نگاری پر کامل دسترس رکھتے ہیں:

گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں — جنت کی ہوائیں آ رہی ہیں
کسوں ہے جدھر نگاہ جاتی — قدرت ہے خدا کی نظر آتی
باغوں نے کیا ہے غسل صحت — کھیتوں کو ملا ہے سبز خلعت
ہر سنگ وشجر کی ایک وردی — عالم ہے تمام لاج وردی
پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار — دولھا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
(برکھا رت)

علی گڑھ تحریک اور انجمن کے منفرد مناظموں کی روایت نے حالؔی کی ذہن سازی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ مسدس کی ہیئت میں مدوجزر اسلام جیسی مربوط، اثر انگیز، طویل اور

آفاقی نظم لکھنے پر قادر ہو سکے۔

علامہ شبلی نعمانی بھی تحریک کے اغراض و مقاد سے غایت درجہ متاثر تھے اور سرسید کے شانہ بہ شانہ تحریک کی تبلیغ و اشاعت میں مصروف تھے۔ اگر چہ وہ سرسید کی عقلیت پرستی سے نالاں تھے۔ تاہم ان کی شاعری پر تحریک علی گڑھ کے غالب اثرات کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ مثنوی 'صبح امید' میں علی گڑھ تحریک کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔

کیا یاد نہیں ہیں وہ ایام جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جان تھی جہاں کی وہ تاج تھی فرق آسماں کی
گل کر دیے تھے چراغ جس نے قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
روما کے دھوئیں اڑا دیے تھے کسریٰ کو کنویں جھنکا دیے تھے

شبلی نے غالباً انجمن پنجاب کے کسی مناظمے میں شرکت نہیں کی مگر محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے متعدد جلسوں میں انھوں نے نہ صرف شرکت کی بلکہ اپنے افکار و نظریات کو شعری پیکر میں پیش بھی کیا۔ ۱۸۹۳ء کے ایک جلسہ میں انھوں نے ایک نظم پڑھی تھی، جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ضرورت اب ہے اگر ہم کو تو بس ہے ان بزرگوں کی
کہ جن میں خیر سے کچھ کر دکھانے کے بھی ہوں جوہر
فقط باتیں نہیں کچھ کام بھی بن آئے ہاتھوں سے
کہیں جو کچھ وہ منھ سے کر دکھائیں اس سے کچھ بڑھ کر
تمہیں جو کام ہیں درپیش گو مشکل سے مشکل ہیں
مگر کرنے پہ آجاؤ تو آساں سے ہیں آساں تر

شبلی کی نظمیں بھی اپنے معاصرین کی طرح وقتی اور ہنگامی موضوعات کا بیانیہ ہیں۔ ان کی نظمیں حقیقی جذبات کی آئینہ دار ہیں، احساس اور جذبے کی صداقتوں نے ان کی نظموں کو لطیف پیرایہ عطا کیا ہے۔ شبلی کا نظریۂ شعر بھی حالی کی طرح مقصدیت کا حامی و نقیب ہے جیسا کہ وہ شعر العجم میں واقعیت کی افادیت پر زور دے کر متواتر اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

''وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیروزبر کرسکتی ہے، جو ملک میں ہلچل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل میں آگ لگادیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت درودیوار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہوتو کچھ کام نہیں کرسکتی۔''۱۴؎

''اثر اسی وقت پیدا ہوسکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شعبدہ کاری سے کیا ہوسکتا ہے۔''۱۵؎

''شعر اس وقت تک کچھ اثر پیدا نہیں کرسکتا جب تک اس میں واقعیت نہ ہو۔''۱۶؎

ان کے یہی نظریات ان کی نظموں پر بھی حاوی نظر آتے ہیں مثلاً جنگ بلقان میں ترکوں کی مظلومیت کے حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں شبلی کا ردعمل خاصا جذباتی ہے اور طنز کا عنصر نمایاں ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو
یہ ظلم آرائیاں تاکے یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ جوش انگیزیٔ طوفانِ بیداد و بلا تاکے
یہ لطف اندوزیٔ ہنگامۂ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانا ہے
ہماری گردنوں پہ ہوگا اس کا امتحاں کب تک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقام فتح ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک

اور اس طرح شبلی نعمانی نے علی گڑھ تحریک کی ترویج و اشاعت میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔
نذیر احمد اگرچہ بنیادی طور پر شاعر نہیں یا کم از کم حالی اور شبلی کے ہم پلہ تو بالکل نہیں تاہم تحریک سے وابستگی

اور اس کی اثر اندازی سے شاعری کرنے لگے تھے۔ کانفرنس کے بعض جلسوں میں انھوں نے کئی نظمیں پڑھیں جنھیں کافی سراہا بھی گیا۔ سرسید کی تعریف میں لکھی گئی ایک نظم کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں تا کہ ان کی شاعرانہ شخصیت کے پہلو سے بھی واقفیت ہو سکے۔

بچایا ڈوبنے سے کشتیِ دینِ محمد کو ☆ الٰہی نوح کی سی عمر دے سرسید احمد کو

کچھ نہ پوچھو آج ہم لکچر میں کیا کہنے کو ہیں

قوم کو خود قوم کے منھ پر برا کہنے کو ہیں

عزت نہیں، ہنر نہیں پلے ٹکا نہیں

دنیا میں اب تو جینے کا مطلق مزا نہیں

اس کے علاوہ انھوں نے سرسید کے متعلق 'قوم کا مسیحا'، 'سید احمد خاں کے احسانات' اور 'مرثیہ سید احمد خاں' جیسی نظمیں لکھیں۔ ان کے علاوہ نذیر احمد کی دیگر نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت و شاعری پر علی گڑھ تحریک کے گہرے اثرات تھے۔ مذکورہ ہستیوں کے علاوہ شعرا کا ایک پورا گروہ موجود ہے جو سرسید کا براہ راست حلقہ بگوش تو نہیں تاہم سرسید کی قومی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے نظریات و عقائد کی تبلیغ اور نظم کے فروغ میں کوشاں نظر آتا ہے۔ ان میں وحید الدین سلیم، محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی گوہر وغیرہ کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ اکبر الہ آبادی اگرچہ سرسید کے شدید مخالفین میں شمار کیے جاتے ہیں اس کے باوجود انھوں نے سرسید کی قومی خدمات کا خندہ پیشانی سے اعتراف کیا ہے اور علی گڑھ تحریک کی افادیت کے پیش نظر انھوں نے ''سرسید اور کالج'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے جس کے ''سرسید مرحوم اور ہم'' والے حصہ میں سرسید کی روح کو کچھ اس انداز میں خراج عقیدت پیش کیا ہے:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا

نہ بھولو فرق ہے جو کہنے والے کرنے والے میں

کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

علی گڑھ تحریک کے بعد اردو شاعری کو بام عروج تک پہنچانے والی نمایاں شخصیات میں اقبالؔ کا نام سرفہرست ہے۔ حالیؔ نے جس نوع کی شاعری کی منشا ظاہر کی تھی اور باقاعدہ شاعری کا نصب العین متعین کرنے کے لیے افادی اور مقصدی ادب کے زیر اثر جن اصول وضوابط کی پابندی کا خاکہ پیش کیا تھا ان میں موضوع کے بالمقابل فنی صفات و اسرار و رموز کو ثانوی حیثیت حاصل تھی مگر اقبالؔ نے جس طرح سے اپنی شاعری میں تجربات پیش کیے ان سے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اقبالؔ کے پیش نظر شاعری کی صرف ظاہری فنی جمالیات تھیں اور انھیں قوم و ملک کے زوال و انحطاط سے کوئی سروکار نہیں تھا بلکہ اقبال کی شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فن کی جمالیاتی قدروں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے پیغام رسانی کا موثر ترین طریق کار موجود ہے۔ حالیؔ نے لفظ و معنی میں لفظ کو اولیت دی اور معنی کو ثانوی حیثیت دی مگر اقبال نے لفظ و معنی کے بکھرتے ہوئے رشتہ کو استحکام بخشا۔ ڈاکٹر انور سدید اس تعلق سے رقم طراز ہیں:

> ''اقبال نے لفظ و معنی کے اس ٹوٹے ہوئے رشتے کو نہ صرف جوڑنے کی تحریک کی بلکہ لفظ کو معنی کے اظہار کو وسیلہ قرار دیا چنانچہ غالب کے بعد اقبال ہی ایسا توانا شاعر نظر آتا ہے جس نے لفظ کے نئے اسالیب دریافت کیے اور موضوع کو مقصود بالذات قرار دینے کے باوصف فن کا جمالیاتی پہلو مجروح نہیں ہونے دیا۔'' [۷۱]

اگرچہ اقبالؔ کی شاعری کا عہدِ شباب آتے آتے علی گڑھ تحریک کسی حد تک کمزور ہوتی جا رہی تھی تاہم ان کی شاعری اور شخصیت پر سرسید کے افکار کا گہرا اثر تھا جسے ان کی نظم 'سید کی لوح تربت' اور 'طلبائے علی گڑھ کے نام' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے موقف کو ان اشعار کی روشنی میں بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں
ترک دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کبھی

وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے
دیکھ کوئی دل نہ دکھ جائے تری تقریر سے

سونے والوکو جگادے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلادے شعلۂ آواز سے
(سید کی لوح تربت)

دوسری نظم میں طلبائے علی گڑھ کو خطاب کرتے ہوئے پوری انسانیت کو عمل اور جدو جہد کا پیغام دیتے ہوئے سرسید کے افکار و نظریات کی تشریح و تعبیر یوں پیش کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اوروں کا ہے پیام اورمیرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے
طائر زیر دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے
آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھامورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے
موت ہے عیش جاوداں ذوق طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے
شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز
غم کدۂ نمود میں شرط دوام اور ہے
(طلبائے علی گڑھ کے نام)

اقبالؔ کی فکری اساس اور ان کے شعری منشور کو سمجھنے کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں، جو ان کی نظم 'عبدالقادر کے نام' میں شامل ہیں:

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر — بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کردیں
اہل محفل کو دکھادیں اثرِ صیقلِ عشق — سنگ امروز کو آئینۂ فردا کردیں
اس چمن کوسبق آئینہ نمو کا دے کر — قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کردیں
دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار — قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کردیں

شمع کی طرح جئیں بزم گہ عالم میں　　خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

(عبدالقادر کے نام)

اقبالؔ بھی سرسید کے مانند قوم مسلم کی قدامت پرستی سے نالاں ہیں اسی لیے وہ مسلمانوں کو مغرب کی جدیدیت سے آگاہ کر کے حرکت و عمل کا درس دینا چاہتے ہیں اور ایک ایسے مسلم معاشرے کی تشکیل کا خواب پیش کرتے ہیں، جس کی تعبیر پوری قوم کے حق میں مفید و کارآمد ثابت ہو۔ بہرکیف اقبال کے یہ اقدامات اردو نظم کے ساتھ ساتھ پوری اردو شاعری میں ایک اضافہ کا سبب ہیں۔فکر اقبال نے جہاں ایک طرف اپنے عہد کو متاثر کیا وہیں دوسری طرف آنے والی نسلوں کو نئے نئے اسالیب و آہنگ سے بھی آشنا کیا اور جدید اردو شعری روایت کو نئی جہات سے بھی آشنا کیا۔سید احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

''اگر اقبال کی تخلیقات کا مطالعہ تاریخی حیثیت سے کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ان روایات کو آگے بڑھا رہے تھے جنہیں سرسید اور حالی کی اصلاح پسند تحریک نے جنم دیا تھا۔''۱۸

ماحصل کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک اور اس کے زیر اثر انجمن پنجاب کے مناظموں نے اردو ادب میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔ یہ اسی تحریک کا اثر تھا کہ اردو نظم جسے ثانوی حیثیت بھی حاصل نہ تھی ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد صف اول کی صنف شاعری بن گئی۔ یہ محض اردو نظم یا اردو شاعری کا عہد شباب نہ تھا بلکہ مجموعی حیثیت سے اردو ادب کی نشاۃ ثانیہ ہے،جس نے ادب کے افادی و مقصدی پہلوؤں پر خاصی توجہ مبذول کی اور اردو زبان و ادب کو روایتی ادب کی جکڑ بندیوں کے حصار سے آزاد کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب نے اردو ادب کی ایک طویل مدت تک خدمات انجام دی ہیں اور اردو ادب کو نئے مفاہیم و مطالب سے آشنا کیا ہے اور ادب کی نئی تعبیر و تشریح کے امکانات بھی پیدا کیے ہیں۔اگرچہ اس کے خلاف سخت ردعمل بھی پیش کیا مگر سرسید اور ان کے رفقا کی نیک نیتی اور خلوص کے پیش نظر مخالفین کو بھی اس کی افادیت تسلیم کرنا پڑی ہے کیونکہ یہ تحریک ترقی پسند نظریات کی حامل تھی۔وہ نظریات جو وقت کی تبدیلی اور معاشرے کی بدحالی کو دور کرنے کا اہم تقاضا تھے، انھیں مطالبات کے پیش نظر علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کی ادبی خدمات کا جائزہ لینا چاہیے تا کہ ادب کی توسیع کے تمام تر امکانات منکشف ہوسکیں۔

رومانی تحریک کے اردو ادب پر اثرات

اسی باب کے آغاز میں ذکر کیا گیا تھا کہ ہر تحریک ور جحان اپنے ماقبل کے ادبی منظر نامہ کا ردعمل ہوتا ہے کوئی بھی تحریک خلا میں پیدا نہیں ہو جاتی بلکہ اسے اپنے پیش رو ادبی نظریات سے غذا فراہم ہوتی ہے، جیسے ہر واقعہ اپنے ماقبل کسی واقعہ کا نتیجہ یا ردعمل اور اپنے مابعد کے واقعات کا پس منظر اور پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ بعینہ معاملہ ادبی تحریکات کے ساتھ پیش آتا ہے۔ ادبی رجحانات و تحریکات کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کسی بھی توانا تحریک یا رجحان کے زیر سایہ کوئی نہ کوئی مخالف نظریہ زیریں لب کی حیثیت سے تشکیل پارہا ہوتا ہے جو اس وقت تو تعمیری مراحل سے گزرنے کے باعث مبہم یا غیر واضح ہوتا ہے اس لیے اس کی ابتدائی شکلیں بھی مشکوک اور نا قابل اعتنا سمجھی جاتی ہیں مگر جیسے ہی ادب پر حاوی رجحان و تحریک کی گرفت کمزور ہونا شروع ہوتی ہے تو یہی مشکوک اور مبہم ابتدائی شکلیں ردعمل کی عمارت میں سنگ میل کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور انھیں نقوش اولین کو نئے رجحان کا پیش خیمہ فرض کر لیا جاتا ہے۔ حالؔی اور آزادؔ نے نظم جدید کا جو تصور پیش کیا تھا اس کی اثر اندازی انیسویں صدی کے ربع آخر کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے اوائل میں شعری بساط پر نمودار ہونے والے شعرا کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن جیسا کہ معلوم ہے کہ اس دار فانی کی کسی بھی شے کو ثبات حاصل نہیں ہے ہر چڑھتا ہوا سورج اپنے زوال کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔ علی گڑھ تحریک نے جس زور وشور سے ادب میں انقلاب پیدا کر رکھا تھا وقت کی میانہ روی اور حالات کے بدلتے تقاضات کے ساتھ اس کے اثرات بھی زائل ہونا شروع ہو گئے تھے بلکہ بعض شعرا و ادبا جن کا علی گڑھ تحریک یا سرسید سے براہ راست تعلق تھا ان کی تخلیقات میں بھی رومانوی عناصر کی موجودگی اس بات کی بین دلیل ہے کہ عہد سرسید میں ہی رومانی نظریات کسی نہ کسی طور سے در آنے لگے تھے۔

رومانیت کے بہت سے جہانِ معانی آباد ہیں، جس سے مراد وہ ادبی پیرایہ ہے جہاں شعرا و ادبا کو پُر شکوہ اور آراستہ پس منظر میں عشق و محبت کے واقعات پیش کرنے کی پوری آزادی ہو اس روش پر چلتے ہوئے شاعر و ادیب ماضی کی فرسودہ روایات سے بغاوت نئی دنیا کی تلاش، ان دیکھے حسن کی جستجو، حسن سے تا بمقدور لطف اٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور اس کے کرب و اضمحلال میں خود کو

مبتلا رکھنے میں سعادت مندی تصور کرتا ہے اور اس طرح کے خیالات کی عکاسی عہد سرسید کے بعض ادبا کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے، جن میں محمد حسین آزادؔ، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شررؔ منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ ادبا نے ادب کو نئے زاویہ سے دیکھنے کی راہیں ہموار کیں جن پر چل کر مستقبل میں رومانی تحریک کی بنیاد پڑنے والی تھی۔ اور یہ نظریات ادب میں در آئی یکسوئی کے خلاف ردعمل کے مترادف تھے۔ رومانیت کے پس پردہ کارفرما عوامل میں جو سب سے اہم اور خاص محرک ہے وہ انسانیت کے بکھرے ہوئے تانے بانے اور ماحول سے انسانی رشتہ کا ٹوٹنا ہے جب شاعر و ادیب ایسی صورتحال سے دوچار ہوتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ اب اس کی معاشرہ سے وابستگی خاطر خواہ نہیں رہ گئی ہے حتی الامکان اس کے اختیارات محدود ہو چکے ہیں تو وہ نئے اور خوبصورت جہان کی دید کی خاطر قوتِ متخیلہ کے ذریعہ ایک ایسی دنیا خلق کرتا ہے جہاں اس کی ساری خواہشیں پوری ہوتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا رومانیت کے فروغ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''بیسویں صدی میں......علوم کی ترقی نے انسان کے سارے تیقن کو پارہ پارہ کر دیا اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ مرکز کائنات نہیں رہا......اور ماحول کے ساتھ اس کا رشتہ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے۔ جب وہ بنیاد ہی لرزہ براندام ہو جس پر معاشرے کی عمارت کھڑی ہے تو انسان قدرتی طور پر متخیلہ کو بروئے کار لاتا ہے تاکہ ایک بہتر اور خوب تر جہان کا نظارہ کر سکے۔'' ۱۹

رومانی ادیبوں کے یہاں رومانیت کے عناصر کا پایا جانا فطری امر ہے۔ ان کی ادبی تخلیقات میں بنیادی طور پر مسرت اور حسن کی جستجو دکھائی دیتی ہے یا یوں کہیے کہ جب وہ عملی زندگی میں حسن اور مسرت نہیں پاتے تو اپنی خیالی دنیا میں جنت نما دنیا تخلیق کرتے ہیں، جہاں ہر طرح کی آسودگی میسر ہو۔ اس آسودگی کی تلاش رومانیت میں مرکزی حیثیت کی حاصل ہے اور یہی تلاش حسن و مسرت، عورت کی جستجو، ان کی بڑھی ہوئی تصوریت ان کو درد و غم اور کرب و بے چینی کا عملی نمونہ بھی بنا دیتی ہے۔ رومانی تحریک کے شعرا و ادبا میں ابوالکلام آزادؔ، سجاد حیدر یلدرمؔ، نیازؔ فتحپوری، مجنوںؔ گورکھپوری، مہدی افادیؔ، اقبالؔ، جوشؔ،

اختر شیرانی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے نام قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ شعرا و ادبا نے رومانی تحریک اور ادب کے رومانوی نظریات کو فروغ دینے میں اپنی نثر و نظم اور تنقیدی بصیرتوں کے توسط سے خاصی دلچسپی لی ہے۔ بعض کی ادبی تخلیقات کی روشنی میں ان کے فن کے رومانی عناصر کی نشاندہی کی جا رہی ہے تاکہ رومانیت کے واضح اثرات سے خاطر خواہ واقفیت ہو سکے اور اس واقفیت کی روشنی میں رومانی تحریک کے اسباب اور اغراض و مقاصد کو سمجھا جا سکے۔ اقبالؔ یوں تو مقصدی اور افادی ادب کے قائل نظر آتے ہیں اور ان کی شاعری کے غالب حصہ کو فلسفیانہ اور منطقی رو سے جانچا جاتا ہے جو بیجا بھی نہیں کیونکہ اقبال منطقی استدلال کے ذریعہ اپنے افکار و نظریات کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں تاہم ان کا تصورِ مرد مومن و شاہین اور نظریۂ حسن و عقل اس ماورائی جہان کی چیزیں ہیں جسے خود اقبالؔ نے قوتِ متخیلہ کے ذریعہ خلق کیا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں وجدان کو اولیت حاصل ہے جیسا کہ محمد حسن لکھتے ہیں:

''اقبال کی شاعری میں رومانی اثرات بہت نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔
ان کے یہاں جذبات اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ
اگر ان کو رومانی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔'' ۲۰

اقبالؔ نے اپنے تصورات کے ذریعہ اردو نظم کو خارجی دنیا کی عکاسی کے بجائے حسن کی اعلیٰ اقدار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی تاکہ کائنات کے باطنی حسن اور اس حسن کی وساطت سے خالق حسن تک رسائی حاصل کی جا سکے۔

حسن ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکس گل ہو شبنم کی آرسی میں
محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرہ میں ہے طوفانِ حسن

اقبالؔ کی رومانیت حسن ازل کی جستجو میں ظاہر ہوتی ہے ان کے یہاں فطرت کے پراسرار حسن کی تصویر میں کھو جانے کے بجائے اس کے داخلی حسن کی تلاش اور داخل میں پنہاں جہانِ معانی کو آشکار کرنے کا رجحان موجود ہے۔ دوسرے زاویہ سے ان کے یہاں ماضی کی شاندار روایت و عظمت سے پردہ اٹھانے

کا تصور ملتا ہے جس کے ذریعہ وہ ان حقائق کو پیش کرتے ہیں جن سے قوم مسلم میں بیداری پیدا ہو۔ اپنے اسلاف کے اعلیٰ کارناموں اوران کی شجاعت و بہادری کی روشنی میں اپنی قوم کوحرکت وعمل کا پیغام دینے کا رجحان پایا جاتا ہے جو کہ رومانیت کا ہی ایک جزو ہے۔

اخترؔ شیرانی کی رومانیت جگ ظاہر ہے۔انھوں نے حسن کی تلاش میں جذب ومستی کا اظہار کیا ہے۔ عورت کو ان کی رومانوی شاعری میں مرکزیت حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں بے تابی و بےقراری اورجذبات کا سیل رواں موجود ہے مثلاً 'اودیس سے آنے والے بتا' نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں، جو ان کی رومانیت کی بھرپور عکاسی کرر ہے ہیں:

کیا اب بھی وہاں ویسی ہی جواں برسات کی راتیں ہوتی ہیں
کیا رات کو اب بھی گیتوں کی اور پیار کی باتیں ہوتی ہیں
وہ حسن کے جادو چلتے ہیں وہ عشق کی گھاتیں ہوتی ہیں
اودیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا وہ غارت ایماں کیسی ہے
بچپن میں جو آفت ڈھاتی تھی وہ آفت دوراں کیسی ہے
ہم دونوں تھے جس کے پروانے وہ شمعِ شبستاں کیسی ہے
اودیس سے آنے والے بتا

ڈاکٹر شارب ردولوی اخترؔ شیرانی کی رومانی شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں:

''شاعری میں رومانی رجحان سب سے زیادہ اختر شیرانی کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔حسن اوراس کی تلاش ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔''[۲۱]

اخترؔ کی شاعری میں متوالی گھٹائیں، جھومتی ہوائیں اور بال بکھراتے نیلگوں پریوں کے حسین پیکر ملتے ہیں۔ وہ حسن کی پرستش کرنے کے بجائے اسکی پرفریب لذتوں سے آشنا ہونا چاہتے ہیں، وہ اپنے محبوب کوکسی نام سے موسوم کرکے پکارتے ہیں اوراس کی لذت سے ہی سرشار ہوجانے پر اکتفا کرتے ہیں

اوراس میں وہ کسی خوف یا پردہ کے خیال سے دوچار نہیں ہوتے اوراس طرح وہ جنس کا صحتمندانہ اورحسن کا ماورائی تصور دیتے ہیں۔

ابھی سے جاؤں اور وادی کے نظاروں سے کہہ آؤں
بچھادیں فرش گل وادی میں گلزاروں سے کہہ آؤں
چھڑک دیں مستیاں پھولوں کی مہکاروں سے کہہ آؤں
کہ سلمیٰ میری سلمیٰ نور برسائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں
زمیں پر بھیج آج اے بہشت اپنی بہاروں کو
بچھادے خاک پر اے آسماں اپنے ستاروں کو
خرام و رقص کا دے حکم فطرت ابرپاروں کو
وہ بیخود چاند کی نظروں سے گھبرائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

اختر شیرانی عورت اورمحبت کی ہرحرکت کو دل آویز اور پُرکیف تصور کرتے ہیں ان کے یہاں ایک ماورائی سرمستی اور لطافت ہے، جس کا وہ شکار ہیں اوران کے نزدیک اس سے زیادہ انمول کوئی شے نہیں ہے۔ڈاکٹر محمد حسن ان کے طرز بیان کے متعلق لکھتے ہیں:

''اختر کا انداز بیان بڑا اہم ہے۔انھوں نے فارم میں حقیقتاً ایک جداگانہ راستہ اختیار کیا ہے۔''[۲۲]

رومانوی شاعری کے حوالے سے ایک اہم نام جوشؔ ملیح آبادی کا بھی ہے مگر جوشؔ کی رومانیت اخترؔ کی رومانیت سے قدرے مختلف ہے۔جوش کی رومانیت میں گھن گرج، ایک ولولہ اورابال کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ان کے یہاں فکر کی گہرائی نہیں، جذبات کی وسعت ہے۔جوشؔ کی عشقیہ اور انقلابی شاعری دونوں میں حسن وعشق کی اپنی دنیائیں آباد ہیں۔ان کی حسن پرستی کسی اخلاقی اورمعاشرتی قدغن کی قائل نہیں۔جوشؔ کی یہ جمال پرستی نسوانی حسن، مناظر فطرت اور شباب کی دلفریب رعنائیوں کو منفرد زاویوں

سے پیش کرتی ہیں۔ جوشؔ سماجی قدروں سے بے نیاز ہوکر اپنی آرزوؤں کی تلاش شباب کی پرفریب وادیوں میں کرتے ہیں۔ جوش کی رومانی شاعری جزئیات نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ وہ جزئیات کو اس خوبصورتی سے سمیٹتے ہیں کہ موضوع کے تمام اوصاف آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ’گنگا کے گھاٹ پر‘ ملاحظہ ہو، جس میں رومانیت کے عناصر غایت درجہ پائے جاتے ہیں۔

بڑھائے سرخیٔ عارض ہوائے صحرا سے
نہایا کون چلا آرہا ہے گنگا سے
سِرا دلائی کا سر پر نظر جھکائے ہوئے
دبائے دانتوں میں آنچل بدن چرائے ہوئے
لبوں پہ مہر خموشی خموشیوں میں خطاب
کمر میں لوچ، جبیں پر دمک نظر میں شراب
دراز زلف میں جادو سیاہ آنکھوں میں مدھ
نسیم صبح بنارس ہلالِ شام اودھ
فلک نسیم سے ابھرے ہوئے نقوش شباب
صباحتیں ہیں کہ برسات کی شب مہتاب
عجیب حسن ٹپکتا ہے چشم و ابرو سے
مہک رہی ہے صبا کم سنی کے جادو سے
نمی ہے زلف میں اشنان کرکے نکلی ہے
یہ کس کی موت کا سامان کرکے نکلی ہے

مذکورہ نظم کے تناظر میں ان کی رومانیت کو جو حقیقی زندگی سے ماورا ہے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

’’فطرت کی تصویر کشی میں انھیں بہت لطف ملتا تھا۔ سبھی رومانی شعرا کے مانند حسن کے پرستار تھے۔ چاہے وہ فطرت میں ملے چاہے انسانی

زندگی میں اور اگر کہیں نہ ملے تو وہ اپنے خیالات کی رومانیت پر بھی
فریفتہ ہو سکتے تھے۔''۲۳

جوشؔ کی رومانی نظموں میں مایوسی پر غلبہ پانے کا رجحان ملتا ہے۔ ان کی شاعرانہ آن بان اور لہجہ کی گھن گرج انھیں دوسرے رومانی شعرا سے منفرد بناتی ہے۔ جوشؔ جب سیاسی طور سے قدرے غیر مطمئن ہوئے تو انھوں نے اس جانب بھی خاص توجہ کی اور انقلابی شاعری کو جلا بخشی، جس کے سبب وہ شاعر شباب کے ساتھ شاعر انقلاب کے خطاب سے بھی نوازے گئے۔ جوش کے علاوہ حفیظ جالندھری، روش صدیقی، ساغر نظامی، اختر انصاری، حامد اللہ افسر، احسان دانش اور الطاف مشہدی وغیرہ کے نام رومانی شعرا کے طور پر قابل ذکر ہیں، جنھوں نے اپنے منفرد اسلوب سے رومانی تحریک کو جلا بخشی اور ایک توانا تحریک کے طور پر آنے والی نئی نسلوں کے سامنے پیش کیا۔

رومانی تحریک نے ادب میں جو تغیر پیدا کیا تھا اس کے اثرات بھی تادیر قائم نہ رہ سکے کیونکہ وہ کھلی آنکھوں سے خواب دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے اور زندگی کا رویہ انھیں اصل حقیقت سے نہ صرف دور کرتا جا رہا تھا بلکہ زندگی کی واقعیت سے ان کے رشتہ کی بنیادوں کو کمزور بھی کر رہا تھا۔ رومانی شعرا حسن وعشق کی دلفریب وادیوں میں ایسے کھوئے کہ زندگی کے تلخ حقائق سے آنکھ چرانے لگے تھے نتیجتاً جب جذبات کی شدت مدھم ہوئی تو فن کی لطافتیں بھی زائل ہونے لگیں اور شعرا ایک دوسرے کے نقالی پر کمر بستہ ہو گئے، جس سے ادب میں موضوعات کا تنوع ختم ہونے لگا اور خیال کی تکرار سے یکسوئی در آنے لگی۔ یہی وہ دور ہے جب ادب میں ترقی پسند تحریک کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور شعرا و ادبا کا جم غفیر اس نئی تحریک کے دامن میں پناہ گزیں ہو جاتا ہے، جو اشتراکیت اور مارکسزم کے نعرے کے ساتھ ادبی بساط پر نمودار ہوتی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے مفصل گفتگو آئندہ باب میں آئے گی۔ ہر کیف رومانی تحریک جس نے ایک طویل عرصہ تک ادب کو اپنے اثرات سے متاثر کیا اور شعرا و ادبا کو اپنے سحر سے مسحور رکھا ہے اس کی انفرادیت اور اختصاص پر شک نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہر تحریک و رجحان عصری ادب کے تقاضات کا زائدہ ہوتا ہے جس کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

○

حواشی:

(۱) کتاب العمدہ، جلد دوم ابن رشیق ص:۱۸۴، بحوالہ شعرالعجم، جلد چہارم، علامہ شبلی نعمانی، ص:۳۹-۳۸، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۲۰۱۲ء

(۲) اسباب بغاوت ہند، سرسید احمد خاں، ص:۱۹

(۳) ڈسکوری آف انڈیا، جواہر لال نہرو، ص:۲۸۷، ۱۹۴۵ء

(۴) اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص:۳۱۷، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۵) موج کوثر، شیخ اکرام، ص:۱۲۰، بحوالہ مقدمہ شعروشاعری مرتب وحید قریشی، ص:۱۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء

(۶) مقالات شیرانی، حافظ محمود شیرانی، ص:۱۹۹، بحوالہ مقدمہ شعروشاعری مرتب وحید قریشی، ص:۲۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء

(۷) افادات مہدی، مہدی حسن، ص:۴۲، بحوالہ مقدمہ شعروشاعری مرتب وحید قریشی، ص:۲۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء

(۸) اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص:۳۱۶، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۹) مقدمہ شعروشاعری، مرتب: وحید قریشی، ص:۱۵۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء

(۱۰) اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص:۳۵۱، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۱۱) جلسوں کی تفصیل ڈاکٹر انور سدید کی کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' ص:۶۸-۳۶۶ سے ماخوذ ہے۔ جبکہ خود انور سدید نے ڈاکٹر بیگم صفیہ تمنائی کی تحقیق سے ہی استفادہ کیا ہے۔

(۱۲) اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، ص:۱۳۵-۱۳۴، اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۹ء

(۱۳) جدید اردو ادب، محمد حسن، ص:۱۱۰، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

(۱۴) شعرالعجم، حصہ چہارم، شبلی نعمانی، ص:۷۳، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، ۲۰۱۲ء

(۱۵) ایضاً

(۱۶) ایضاً، ص:۷۵

(۱۷) اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص:۴۰۶، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۱۸) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، ص:۲۴۲، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۱۶ء

(۱۹) بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں نئے تناظر میں، ڈاکٹر وزیر آغا، ص:۵۶، لاہور، ۱۹۸۱ء، بحوالہ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید، ص:۴۲۵، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۲۰) اردو ادب میں رومانوی تحریک، محمد حسن، ص:۲۵، مطبوعہ تنویر پریس لکھنؤ ۱۹۵۵ء

(۲۱) جدید اردو تنقید اصول ونظریات، ڈاکٹر شارب ردولوی، ص:۱۷۶، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۲ء

(۲۲) اردو ادب میں رومانوی تحریک، محمد حسن، ص:۴۱، مطبوعہ تنویر پریس لکھنؤ ۱۹۵۵ء

(۲۳) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۱۶ء، ص:۲۶۵

باب سوم

ترقی پسند تحریک اور ساؔحر کی شاعری پر اس کے اثرات

- ترقی پسند تحریک کی تاریخ
- انجمن کا مینوفیسٹو
- منشی پریم چند کا خطبہ
- کل ہند کانفرنسیں
- معترضین کے اعتراضات وان کے جوابات
- ساحر کی وابستگی
- ساحر کی ترقی پسند شاعری کا جائزہ

’تحریک‘ عربی کا لفظ ہے، جو باب تفعیل کا مصدر ہے اور اس کا اصل مادہ ’ح، ر، ک‘ ہے، جس کے معنی ہیں حرکت دینا، ہلانا، جنبش، کسی بات کو شروع کرنا وغیرہ۔ اشتعال انگیزی اور کسی بات کی ترغیب دلانا تحریک کی صفات میں شامل ہے۔ تحریک جمود کی ضد ہے۔ ان دونوں کا بیک وقت اجتماع آب و آتش کی مانند محال مانا جاتا ہے گویا کہ جہاں تحریک ہوگی وہاں جمود کا وجود یقیناً مفقود ہوگا۔ دونوں میں صفات ضدین کے باوجود یہ امر قوی تر مسلمات میں سے ہے کہ تحریک کو وجود بخشنے میں جمود کا ہی اہم رول ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ جمود کے ہی کسی نہ کسی گوشہ میں وہ عوامل ومحرکات پوشیدہ ہوتے ہیں، جو تحریک کی ابتدا، نشو ونما اور تنومند ہونے کا سبب بنتے ہیں۔ تحریک کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً مذہبی تحریک، سیاسی تحریک، ادبی تحریک وغیرہ۔ جب معاشرے میں مذہب وملت کے نام پر بیجا لغویات وخرافات، رسوم و رواجات در آتے ہین اور بدعنوانیاں جنم لینے لگتی ہیں اور مذہب سے یکسر انحراف عوام کا خاصہ بن جاتا ہے تو عوام میں بیداری پیدا کرنے کے لیے اور انہیں صراط مستقیم کی دعوت دینے کے لیے ایک تحریک وجود میں آتی ہے، جسے مذہبی تحریک سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح جب سیاست میں ذاتی مفاد کو ترجیح دی جاتی ہے، عوام کو اپنے سیاسی مفاد کی غرض سے قربانی کا بکرا بنایا جاتا ہے، سیاسی فضا گھناؤنی سیاست کی وجہ سے زہر آلود ہونے لگتی ہے، جب وطنیت کو ثانوی درجہ دیا جانے لگتا ہے تب سیاست میں بھی ایک تحریک پیدا ہوتی ہے، جسے سیاسی تحریک کا نام دیا جاتا ہے بعینیہ جب ادب میں حقائق کی بازگشت کی صدا پست پڑنے لگتی ہے، ادب جمود کا شکار ہونے لگتا ہے یا جب ذوق میں تغیر کروٹیں بدلتا ہے یا سکہ رائج الوقت کی مانند اپنی گرفت مضبوط بنائے ہوئے ادب سے داخلی یا خارجی آسودگی کے اسباب مفقود ہو جاتے ہیں تب تقاضائے وقت کے تحت خیال یا رجحان کے دور سے گزرتی ہوئی ایک تحریک وجود میں آتی ہے، جو ادب کے تمام تقاضوں کو

پورا کرتی ہے، جسے ادبی تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کسی بھی تحریک کا جنم اس وقت ہوتا ہے جب اس تحریک کے خصوصی میدان میں یا تو سکوت اپنی پوری توانائی کے ساتھ مسلط ہو جاتا ہے یا پھر بے راہ روی و بے اعتدالی اس قدر فروغ پا چکی ہوتی ہے، جو ہر کس و ناکس کے لیے نا قابل برداشت ہو جاتی ہے جیسا کہ انور سدید لکھتے ہیں کہ:

"تحریک جمود کی یک رنگی کو توڑ کر ہمہ رنگی اور تنوع پیدا کرنے کا عمل ہے
اور اس کی تہہ میں تحرک کا کوئی نہ کوئی عنصر ضرور کارفرما ہوتا ہے۔" [۱]

تب معاشرے کے بعض باحوصلہ حساس افراد اس سکوت یا بے اعتدالی کو ختم کرنے کی غرض سے کمر بستہ ہو جاتے ہیں۔ ابتدا میں اس عمل کو روبہ کار لانے میں نہایت پیچیدہ اور پُر خطر قسم کی مشکلات سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے مگر ان عالی ہمت افراد کی اولوالعزمی کے سامنے یہ مشکلات سر بسجود ہو کر خود سپرد ہو جاتی ہیں۔ تحریک کی وجودیت کے سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انسان فطرتاً تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ بچپن، جوانی، بڑھاپا، دن رات، صبح و شام غرض کہ ہر لمحہ ہر آن تغیرات کی منزلوں سے گزرتا ہوا وہ تغیر کا اس قدر عادی ہو جاتا ہے کہ اسے وقت و حالات، معاشرے، تہذیب و تمدن یہاں تک کہ اپنے وجود تک میں یکسانیت و یک رنگی نا قابل قبول محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ انسانی تغیر پسندی بھی تحریک کے محرکات میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔

کوئی بھی تحریک ابتدا میں عظیم نہیں ہوتی، تغیر و تبدل کے اس ابتدائی دور میں ایک فرد یا چند افراد انفرادی یا اجتماعی طور سے کسی واضح خیال یا نکتۂ نظر کو عوام و خواص کے سامنے پیش کرتے ہیں، جسے ایک مدت تک ایجاب و تردید کے نامساعد حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔ درآں حال اگر وہ نکتۂ نظر مسترد کر دیا جاتا ہے یا چند افراد کو ہی محیط ہوتا ہے تو فقط رجحان کی صورت ہی اختیار کر پاتا ہے اور اگر اس کا تعلق معاشرے کے خواندہ و غیر خواندہ طبقے سے براہ راست مستحکم ہو جاتا ہے تو ایک تحریک کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اب اس تحریک کے کامیاب یا ناکام ہونے میں عوام کے ساتھ ساتھ تحریک کے کارکنان کے مثبت یا منفی کردار سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر پوری اجتماعیت کے ساتھ بے لوث و بے غرض اور منظّم طریقے سے کسی متعین دھارے میں اس تحریک کو لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ تحریک ایک عام

تحریک سے عظیم تحریک کے قالب میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

ہماری بحث کا موضوع ادبی تحریک بالخصوص اردو ادب کی وہ عظیم تحریک ہے، جس نے اردو ادب کی بیش بہا خدمات انجام دے کر ایک قلیل مدت میں ہی خود کو ایک عظیم تحریک کے طور پر متعارف کرایا اور تاریخ میں اپنی حیثیت تسلیم کرا کے ہمیشہ کے لیے زندۂ جاوید ہو گئی، جس کے اثرات آج بھی ہمارے ادب میں نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں، جسے ''ترقی پسند تحریک'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی ترقی پسند تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''آج کے معتبر ادب کا بیشتر حصہ ترقی پسند تحریک کی دین ہے، اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ادب و زندگی کے تعلق کا شعور ہے۔ اس نے پرانے ڈھانچے توڑ کر نئے خیالات، تصورات اور حقیقتوں پر ادب کی عمارت تعمیر کی۔''[۲]

ترقی پسند تحریک کی ابتدا تو باضابطہ طور سے ۱۹۳۶ء میں ایسے وقت میں ہوئی، جب کہ حالات اس کے حق میں کافی موافق و سازگار تھے مگر اس کا پیش خیمہ کافی پہلے تیار ہو چکا تھا اور ترقی پسندی نظریات کی جھلک تو غالبؔ کے یہاں بھی دکھائی دیتی ہے۔ دیکھئے نواب علاؤالدین احمد خاں علائی کے نام ۱۳ر فروری ۱۸۶۵ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔''

اسی سے ملتا جلتا سید سجاد حیدر یلدرم کا بھی خیال ملاحظہ ہو، ناول نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ہمارے سب ہیرو شاہ زادے اور نواب زادے ہوتے ہیں، اردو میں غربت کا نقشہ کھینچا جانا ابھی باقی ہے۔''

مذکورہ بالا خیالات کی تاریخی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی عوامی نظمیں، جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں، انہیں کون مسترد کر سکتا ہے۔ یہی وہ ترقی پسند نظریات تھے، جو فرداً فرداً فروغ پا رہے تھے مگر یہ بھی سچ ہے کہ ان نظریات کے نقوش کسی حد تک مبہم اور غیر واضح تھے، جس کی واحد وجہ بظاہر

یہی معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت تک ترقی پسندی کے تصورات منظّم صورت میں شعراء وادباء کے ذہن نشین نہیں تھے، انہیں کوئی ایسا دھارا نہ مل سکا، جس سے ادب کی سمت کی تعیین ہو سکے مگر پھر بھی انفرادی طور پر یہ افکار وخیالات شعراء وادباء کے کلام وتحریر میں نمودار ہوتے رہتے تھے۔

بہرکیف ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز ہونے سے قبل ان عناصر پر بھی توجہ مبذول کرنا قدرے ضروری ہے، جن کی بنیاد پر آج ہم اس تحریک سے روشناس ہو سکے ہیں۔ ہندوستان کے اقتصادی وسیاسی حالات، سرمایہ داری نظام، برطانوی حکومت کا تشدد یہ وہ تمام مسائل ہیں، جنہوں نے ہندوستانیوں کو از سرِنو غور وفکر کی دعوت دی، اس پر مزید یہ کہ ۱۹۰۵ء میں انقلاب روس نے اس دھارے کو اور تیز کر دیا۔ جہاں کارل مارکس کے نظریۂ اشتراکیت کی وجہ سے آزادی کا پروانہ مل سکا اور کارل مارکس کی اتباع بین الاقوامی سطح پر ہونے لگی، جس کے واضح نقوش ہمارے ترقی پسند ادیبوں کے یہاں بھی ملتے ہیں، روس کے اس انقلاب نے عوامی تحریکات کو بین الاقوامی پیمانے پر جلا بخشی اور بالخصوص ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے نتائج نے عالمی منظرنامے پر جو اثرات مرتب کیے وہ تادیر قائم رہے۔ غلام ملکوں نے متوسط غریب اور بالخصوص مزدور طبقے نے اس انقلاب سے انقلابی اور احتجاجی درس حاصل کیا۔ اس انقلاب کی گونج ہندوستان تک سنائی دی، جو کہ اس وقت اقتصادی، سیاسی، معاشی ومعاشرتی بحران سے دوچار تھا۔ برطانوی حکومت اور سرمایہ دارانہ نظام پورے ملک پر عذاب کی صورت میں مسلط تھا مگر اس بحران کا ازالہ کیسے کیا جائے، یہ جدوجہد عوامی سطح پر تو مسلسل جاری تھی باوجود اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہو رہے تھے۔ سوشلزم کی طرف عوام کا میلان تو تھا مگر واضح نقوش نہ ہونے کی وجہ سے کشمکش کا شکار تھے، اسی وقت پنڈت جواہر لعل نہرو یورپ کے دورے پر گئے اور وہاں سے اشتراکیت سے متاثر ہو کر لوٹے۔ اشتراکیت جو کہ سرمایہ داری کی نقیض ہے یعنی اشتراکی نظامِ معاشرت میں سرمایہ داری کی جڑیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں، اس لیے سرمایہ دار طبقہ اس کے سخت مخالف تھا۔ غرض یہ کہ رفتہ رفتہ وقت گزرتا گیا، اشتراکیت وسوشلزم کا رجحان بھی آہستہ آہستہ عوام وخواص کے دلوں میں گھر کرتا گیا، ادیب وشعراء جو عوام سے کہیں زیادہ حساس، بیدار مغز اور ذمہ دار ہوتے ہیں انہوں نے بھی اپنے اپنے طور سے ملک کو اس بحران سے نکالنے کی کوششیں کیں، جن میں اقبالؔ، جوشؔ اور حسرتؔ موہانی وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔

برطانوی تشدد اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف عوام وخواص میں غم وغصہ کی لہر روز بہ روز بڑھتی جارہی تھی، اسی درمیان کچھ بیدار مغز مصنفین نے تجربے کے طور پر افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' دسمبر ۱۹۳۲ء میں شائع کیا، جو موجودہ صورت حال کے خلاف اعلان نامہ بھی تھا اور ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز بھی، اسے سخت قسم کے اعتراضات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔(معترضین میں عبدالماجد دریابادی، نیاز فتحپوری کے نام سرفہرست ہیں) جس کی بناء پر اسے مارچ ۱۹۳۳ء میں ضبط کرلیا گیا۔انور سدید لکھتے ہیں کہ:

''حقیقت یہ ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت محض ایک تجربہ تھا۔اس کتاب میں زندہ رہنے کی قوت نہیں تھی اور اگر اس کی ضبطی کا واقعہ پیش نہ آتا تو شاید یہ کتاب بہت جلد زمانے کی گرد میں گم ہوجاتی۔''انگارے'' کی ضبطی نے اسے غیر معمولی اہمیت دے دی۔نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اسے تلاش کرنے پر مائل ہوئے۔''[۳]

'انگارے' کے مصنفین میں سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر اور رشید جہاں جیسے اہم قلم حضرات شامل تھے۔'انگارے' کو جب ضبط کیا گیا تو اس کی ضبطی پر مصنفین نے ردعمل ظاہر تو کیا مگر ندامت محسوس نہ کی بلکہ انہوں نے اس طرح کے بیان دیئے کہ:

''ہم اتنا جانتے ہیں کہ نہ صرف یہ کتاب بلکہ ایسی اور کتابیں شائع کرنے کا تحفظ باقی رہے.......... ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ ایک ''لیگ آف پراگریسو آتھرس'' قائم کی جائے، جو اس قسم کے مجموعے وقتاً فوقتاً انگریزی اور ملک کی دوسری مقامی زبانوں میں شائع کرے۔''[۴]

اس بیان میں ایک کلیدی لفظ مستعمل ہوا ہے Progressive، جس کے اردو میں معنی ترقی پسندی لیے گئے ہیں۔یہی لفظ آگے چل کر ایک تحریک کا جزو اعظم ثابت ہوا۔

اس کے بعد سجاد ظہیر بیرسٹری کی تعلیم کے لیے لندن چلے گئے، جہاں ان کی ملاقات ڈاکٹر محمد دین تاثیر، پرمود سین گپتا، ملک راج آنند اور ڈاکٹر جیوتی گھوش وغیرہ سے ہوئی، ان کے علاوہ اور بھی رفقاء ہیں، جنہوں نے کسی نہ کسی طرح اس تحریک کی بنیاد سازی میں اپنے کردار ادا کئے ہیں۔مگر یہ پانچ حساس

طبیعت نو جوان ترقی پسندیت کے حوالے سے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ سجاد ظہیر تو ہندوستان سے ہی ادب میں تبدیلی لانے کی ذہن سازی کر کے آئے تھے۔ یورپ کے اس انحطاطی دور نے ان کے نظریات کو مزید جلا بخشی، وہ اپنی ڈائری میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے، ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا، جو ہمیں سماج کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشترا کی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے، اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔'' ۵

۱۹۳۳ء میں ہی جرمنی میں ہٹلر کی سرپرستی میں فاشزم نے سر بلند کیا اور عالمی منظرنامے بالخصوص یورپ پر دوسری جنگ عظیم کے خوفناک سایے مسلط ہونے لگے۔ پورے مغرب میں کرب واضمحلال کی فضا تیار ہوتی جا رہی تھی، جس سے ہر کس و ناکس متاثر تھا۔ انہیں دنوں متذکرہ ہندوستانی طلباء بھی بغرض حصول تعلیم لندن میں مقیم تھے۔ وہ بھی ان اثرات کو قبول کیے بغیر نہ رہ سکے۔ مغرب میں ہر دن کوئی نہ کوئی تحریک جنم لے رہی تھی، جس کا مقصد اس سیاسی، معاشی و معاشرتی بحران سے یورپ کو محفوظ رکھنا تھا۔ اہل علم و دانش بھی ان تحریکات سے وابستہ ہو کر آزادیٔ رائے و قلم کے خلاف، رجعت پسندی کے خلاف اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما ہو رہے تھے۔ ان طلباء نے بھی وطنیت کے جذبے سے اپنے ادب وفنون میں افادیت کی روح پھونکنے کی غرض سے تبدیلی کا لائحہ عمل تیار کیا اور آپسی نشست میں اس موضوع کو خصوصاً زیر بحث لاتے کہ کیسے رجعت پسندی کا خاتمہ ہو، ادب پر مسلط دقیانوسیت کو کیسے زائل کیا جائے۔ اس مقصد کی حصولیابی کے لیے انہیں کسی ایک تنظیمی پلیٹ فارم کی شدت سے کمی محسوس ہو رہی تھی،

انہیں موضوعات پر خوب بحثیں ہوئیں۔ آپسی بحث و مباحثہ کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا اور آخر کار ان چند مگر باشعور طلبا نے ۱۹۳۵ء میں ایک تنظیم "Indian Progressive Writers Association" (انجمن / ہندوستانی ترقی پسند ادیب / ایسوسی ایشن) تشکیل کی، جس کا با قاعدہ ایک مینی فیسٹو بھی تیار کیا گیا، جس میں کہا گیا تھا کہ:

''اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام کے قریب تر لایا جائے۔ انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے، جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی اور وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے، جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد و یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔''[٦]

اس تنظیم کا صدر ملک راج آنند کو منتخب کیا گیا اور اس کا پہلا با قاعدہ جلسہ لندن کے نان کنگ ریستوران میں ہوا اور پھر مسلسل اس کے جلسے متعدد مقامات پر ہوتے رہے، جس میں دیگر ہندوستانی طلبا بھی شرکت کرتے اور اپنی مفید آراء سے تنظیم کو تقویت دیتے۔ ڈاکٹر سونیتی کمار چٹر جی نے بھی ایک بار تقریر کی، ملک راج آنند کا افسانہ ''دی ٹرورسٹ'' اور سجاد ظہیر کا ڈرامہ ''بیمار'' اسی دور کی یادگار ہیں۔ اس تنظیم کے پھلنے پھولنے اور سرسبز و شاداب ہونے کی ایک اہم وجہ یہ بھی رہی ہے کہ اسے اپنے عبوری /

ابتدائی دور میں ہی ایک ایسی بین الاقوامی تحریک کی سرپرستی وحمایت حاصل رہی ہے، جس کے اثرات عالمی ادب کو محیط تھے، جو "World Congress of The Writers for the defence of Culture" کے نام سے موسوم تھی۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں بین الاقوامی سطح پر اہل قلم دانشوروں کی ایک کانگریس ہنری باربس، میکسم گورکی، رومیں رولاں، ٹامس مان، آنندرے ماریو اور والڈو فرینک جیسی عالمی شہرت یافتہ شخصیات کی سرپرستی میں بلائی گئی، جس میں ادب اور موجودہ سیاسی، معاشی وادبی منظرنامے سے متعلق چند اہم تجاویز رکھی گئیں۔ اس کانفرنس میں کہا گیا تھا کہ ادباء وشعراء کو اپنے ذاتی نہاں خانوں سے نکل کر بنی نوع انسان کی اجتماعی مفاد پرستی کو اولیت دینی چاہئے۔ اپنے فن کو حقوق انسانی کی پاسداری اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے مقابل آجانا چاہئے۔ اس کانفرنس میں ادیبوں کے نام ایک اعلان نامہ شائع کیا گیا تھا، جس میں کہا گیا تھا کہ:

> ''رفیقان قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجئے، ہمارا قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے، جو موت کو دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپئے کے بل پر حکومت کرتی ہیں۔ جو کارخانہ داروں اور زیردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں، جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔'' [۷]

اس کانفرنس میں ہندوستان سے صرف ایک پارسی خاتون صوفیہ وادیا نے شرکت کی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بطور ناظر وسامع شریک ہوئے اور اپنے نظریات میں مزید پختگی لے کر لوٹے۔

سجاد ظہیر نے قیام یورپ کے ہی دوران رالف فاکس اور لوئی آراگوں جیسی ترقی پسند ادبی شخصیتوں سے ملاقات کر کے اس تحریک کو ہندوستان میں پھیلانے کے لیے مفید مشورے حاصل کر لئے تھے، ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پہلی بات تو یہ کہ ہمیں ہمیشہ اپنی تحریک میں مختلف مکتب خیال کے ترقی

پسند مصنفوں کو شامل کرنے کی کوشش کرنی چاہئے، مثلاً اشترا کی خیال کے مصنفین کو دوسرے محبّ وطن اور پرانے مصنفین کا تعاون حاصل کرنا چاہئے۔ دوسرے یہ کہ ادیبوں اور مصنفوں کو منظّم کرنا بہت مشکل کام ہے اس لیے کہ مصنف اپنے کو ہر قسم کی تنظیم سے ماورا تصور کرتے ہیں۔ آراگوں نے کہا کہ اس کام میں بہت صبر و استقلال اور وسیع المشربی سے کام نہ لیا جائے گا تو کامیابی مشکل ہے۔'' ۸؎

اس مشورے میں دو باتیں بہت اہم ہیں ایک تو مختلف مکتبہ خیال کے مصنفین کو ایک پلیٹ فارم پر لانا اور دوسری یہ کہ ہر طرح کی پابندی سے خود کو مبرا تصور کرنے والے ادیبوں کی تنظیم سازی کرنا اگر چہ یہ دونوں امور بقول آراگوں نہایت پیچیدہ اور مشکل ترین ہیں مگر سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء نے اپنی خاص حکمت عملی سے اسے آسان کر دکھایا۔

جس مینوفیسٹو کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے، سجاد ظہیر نے اسے سائیکلو اسٹائل کرا کے ہندوستان اپنے دوستوں کے پاس جن میں ڈاکٹر اشرف (لیکچرر شعبۂ تاریخ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)، ڈاکٹر محمود الظفر (پرنسپل ایم.اے.او. کالج، امرتسر)، ان کی بیوی رشید جہاں جو امرتسر میں ہی ڈاکٹری کر رہی تھیں، پروفیسر ہیرن مکھرجی (کلکتہ) جو اوکسفورڈ سے تعلیم حاصل شدہ تھے، احمد علی (لیکچرر شعبہ انگریزی الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد) ڈاکٹر یوسف حسین خاں (حیدر آباد) اور مسٹر ہتھی سنگھ (بمبئی) وغیرہ کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ اس وضاحتی رہدایتی نکتہ کے ساتھ بھیجا کہ اپنی ذاتی رائے بھی دیں اور دیگر مصنفین کو دکھا کر ان کی رائے بھی دریافت کریں اور اس طرح یہ سلسلہ لندن سے شروع ہو کر ہندوستانی فضا سے بھی روشناس ہو گیا اور خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہ سلسلہ ابھی جاری ہی تھا کہ ۱۹۳۵ء کے اواخر میں سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آ گئے اور آتے ہی اپنی مہم میں سرگرم عمل ہو گئے۔ سب سے پہلے اس انجمن کا حلقہ الہ آباد میں قائم کیا گیا، جہاں احمد علی کے علاوہ فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین اور دونوجوان احتشام حسین و سید وقار عظیم جو ایم.اے. کے طالب علم تھے، ہندی کے ادیب شیو دان سنگھ چوہان اور نریندر شرما کے علاوہ پنڈت امرناتھ جھا (وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی) اور ڈاکٹر تارا چند وغیرہ

نے اس انجمن کی تائید وموافقت کر کے اسے مزید تقویت دی اور اس طرح الہ آباد میں ترقی پسندیت کا پہلا حلقہ ہندی و اردو ادیبوں کے باہمی اختلاط سے قائم ہوا۔

اسے بھی حسن اتفاق ہی کہا جائے گا کہ دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں ہی ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی، جس میں اردو ہندی کی مایہ ناز شخصیات تشریف لائیں، جن میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، مشہور افسانہ نگار منشی پریم چند اور شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی سرفہرست ہیں۔ سجاد ظہیر نے موقع کو غنیمت جانتے ہوئے مینوفیسٹو ان کے سامنے پیش کیا، جسے پڑھنے کے بعد ان حضرات نے بھی انجمن کے اغراض ومقاصد سے اتفاق کا مظاہرہ کرتے ہوئے بلا تامل دستخط کر دیئے، جو انجمن کے حق میں نہایت کارآمد ثابت ہوا۔ ادھر علی گڑھ میں ۱۹۳۶ء کے اوائل میں ہی ڈاکٹر اشرف کی سرپرستی میں ایک جلسے کا انعقاد کیا گیا، جس میں علی سردار جعفری نے (جو ابھی زیر تعلیم تھے) ایک مقالہ ''جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات'' کے عنوان سے پیش کیا، اس وقت علی گڑھ میں جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، شاہد لطیف اور اسرار الحق مجاز وغیرہ بیدار مغز و حساس طبیعت نوجوان تعلیم حاصل کر رہے تھے، انجمن سے وابستہ ہو کر انجمن کی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے اور اس طرح علی گڑھ میں اس کی ایک شاخ قائم ہو گئی۔

لاہور میں جب سجاد ظہیر نے ڈاکٹر محمود الظفر اور ان کی بیگم رشید جہاں کی رہنمائی میں وہاں کے ادباء سے ملاقات کی تو ان لوگوں نے بھی انجمن کی نشر و اشاعت میں اعانت کی حامی بھر دی۔ اس طرح پنجاب میں بھی انجمن کی ایک شاخ قائم ہو گئی، جس کے سکریٹری صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور خصوصی اراکین میں محمود الظفر، رشید جہاں کے علاوہ فیض احمد فیض اور اختر شیرانی وغیرہ متحرک و فعال شخصیتیں تھیں، جنھوں نے اس کام کو نہایت دیدہ ریزی اور سنجیدگی سے انجام دیا۔ بہار میں سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی وغیرہ نے بھی شاخ قائم کی، اسی اثناء میں حیدر آباد کی زرخیز زمین پر سبط حسن علی گڑھ سے تعلیم حاصل کر کے پہنچ چکے تھے اور قاضی عبدالغفار کے اخبار ''پیام'' سے منسلک تھے، ان کے توسط سے قاضی عبدالغفار بھی اس انجمن سے وابستہ ہو گئے اور حیدر آباد میں بھی ایک شاخ قائم ہو گئی اور اس طرح ملک کی دوسری ریاستوں میں بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخیں قائم ہوتی گئیں اور اس کے نظریات وتصورات فروغ پاتے

ہوئے پختہ ہوتے گئے اور بالآخر سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء نے ادب کو حقائق کا عکاس بنانے اور قدیم دقیانوسیت سے آزاد کرنے کا جو خواب دیکھا تھا وہ شرمندۂ تعبیر ہوتا نظر آ رہا تھا۔

اب ہمنوایان انجمن کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی جائے، جس میں ملک کے طول وعرض سے اردو کے علاوہ مختلف زبانوں کے مصنفین شرکت کریں اور ان امور پر تبادلۂ خیال کیا جائے کہ آج ہمارا ادب کن مسائل سے دوچار ہے، ادب اور زندگی کا رشتہ کیسے ہموار ہو سکتا ہے، سرمایہ دارانہ نظام کے پروردہ حالات و سیاسی، سماجی، معاشی و ادبی بحران سے کیسے نجات حاصل کی جائے، آمریت و سامراجیت کے اجارہ داروں کے تسلط کا خاتمہ کیسے ممکن ہو، ان جیسے سلگتے موضوعات کو زیر بحث لایا جائے اور ادب کو لاحق قدیم امراض کی صحیح نبض شناسی کر کے ممکنہ حل کشائی کی جائے اور ایک اساسی مقصد یہ بھی تھا کہ تمام زبانوں کے ادیب ایک پلیٹ فارم پر متحد ہو کر صدائے انقلاب و احتجاج بلند کر سکیں۔

ان تمام تجاویز کے مدنظر ۱۵/اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے ''رفاہ عام ہال'' میں ترقی پسند ادبی تحریک کی پہلی دو روزہ کل ہند کانفرنس کا انعقاد ہوا، جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی اور اہم شرکاء میں مولانا حسرتؔ موہانی، ڈاکٹر عبدالعلیم، ساغرؔ نظامی، فراقؔ گورکھپوری، ڈاکٹر محمود الظفر، رشید جہاں، فیض احمد فیضؔ، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹوپادھیائے، یوسف مہر علی، میاں افتخار الدین، متیند رکمار وغیرہ ترقی پسند شعراء و ادبا شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ملک کے دور دراز خطوں سے بھی مختلف زبانوں کے ادیبوں نے شرکت کی اور اس طرح یہ پہلی کل ہند تاریخ ساز کانفرنس انتشار پذیر ادیبوں کو متحد و منظّم کرنے اور مجوزہ پہلوؤں کو زیر غور لانے میں کامیاب ہوئی۔ منشی پریم چند نے ایک صدارتی خطبہ پیش کیا، جسے ترقی پسند تحریک کی تاریخ میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔''

''ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی جس کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشو ونما کرتی ہے۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے، جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق، خود پروری ہے، نفرت اور دشمنی اور موت ہے............اد ب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے............اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے یہ اس کا مقصد اولیٰ ہے۔''

''ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے، ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے، جہاں مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے اور ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش کرنا ہے۔''

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے............سلائے نہیں......
......کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' ۹

اس خطبہ کی جامعیت و مانعیت کے بارے میں سجاد ظہیر رقم طراز ہیں کہ:

''اس خطبہ میں ہماری زبان اور ہمارے ملک میں پہلی مرتبہ ایک بڑے ادیب نے ہمیں ترقی پسند ادبی تحریک کی نوعیت اور مقاصد سے آگاہ کیا تھا..........''

''میرا اب بھی خیال ہے کہ ہمارے ملک میں ترقی پسند ادبی تحریک کی غرض وغائت کے متعلق شاید اس سے بہتر کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی ہے۔'' ۱۰

بہر کیف اس صدارتی خطبہ کے علاوہ بعض منتخب ادیبوں کے مقالات پر مشتمل یہ دو روزہ کامیاب

کانفرنس اختتام پذیر ہوئی۔اس کانفرنس میں انجمن کا اعلان نامہ بھی پیش کیا گیا،جس میں تمام شرکاء نے اتفاق رائے کا اظہار کیا، اس کے ساتھ ایک دستور العمل بھی منظور ہوا، جسے ڈاکٹر عبدالعلیم اور ڈاکٹر محمود الظفر نے مل کر تیار کیا تھا۔ یہ تحریک اپنی طرح کی واحد ایسی تحریک تھی،جس کا دستور العمل تحریری شکل میں پیش کیا گیا اور جو آئینی اہمیت کا حامل ہے۔انور سدید لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسند تحریک اردو ادب کی اولین تحریک تھی،جس کے لیے ایک باضابطہ منشور تحریر کیا گیا۔''[۱۱]

ترقی پسند نظریات کی کارفرمائی ان مصنفین کے علاوہ دیگر ادیبوں کے یہاں بھی غیر منظّم انداز میں نشو ونما پا رہی تھی،جس کی واضح مثال غالباً اپریل ۱۹۳۶ء میں ہی ناگپور کا ساہتیہ پریشد کا وہ تاریخی اجلاس ہے،جس میں اختر حسین رائے پوری نے ادب اور زندگی کے رشتہ کو ہموار کرنے کی تجویز پیش کی اور روز بہ روز بدلتے ہوئے سیاسی و ادبی منظر نامہ کے پیش نظر نئے ادب کی توضیح کے لیے ایک اعلان نامہ بھی پیش کیا،جس پر پنڈت جواہر لعل نہرو،مولوی عبدالحق،منشی پریم چند،آچاریہ نریندر دیو اور خود اختر حسین نے بھی دستخط کیے،جس کے چند اہم نکات کا تذکرہ ناگزیر ہوگا:

''ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔زندگی مکمل اکائی ہے............ادب زندگی کا آئینہ ہے۔یہی نہیں بلکہ وہ کاروان حیات کا رہبر ہے...... ...... چنانچہ ہندوستانی ادیبوں سے ہماری یہ توقع واجب اور جائز ہے کہ وہ یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے............اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ملک کا ادب زندگی سے اپنے کو وابستہ کرے گا اور زندگی کے ارتقا کا علمبردار ہوگا۔''[۱۲]

اس مضمون کی اہمیت و افادیت کے بارے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں کہ:

''میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے، جس میں
مبسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت
بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پرست قدروں کی تشریح کر کے
اس کی سخت مذمت کی گئی۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے
اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں
میں اولیت حاصل ہے۔'' ۱۳؎

اس طرح یہ تو ثابت ہو جاتا ہے کہ ترقی پسند تصورات دیگر ادیبوں کے یہاں بھی اپنے مخصوص انداز میں پنپ رہے تھے اور تقریباً مجموعی طور سے اس بات کی شدت سے ضرورت محسوس کی جارہی تھی کہ ادب کو سماج کا آئینہ، حقیقت کا عکاس اور عوام کے جذبات بالخصوص محنت کش مزدوروں اور کسانوں کے جذبات کا ترجمان ہونا چاہئے۔

اختر حسین رائے پوری نے ادیبوں کو اردو ادب کو پیش جن مسائل سے آگاہ کیا تھا اور ان کی عقدہ کشائی کے لیے جو اجتماعی تجاویز پیش کی تھیں انہیں کی عملی شکل کا نام ترقی پسند تحریک ہے، جسے سجاد ظہیر نے با قاعدہ منظّم کر کے تنظیم سازی کی عمدہ مثالیں پیش کیں، جس کے فوراً بعد انہیں مقاصد کو بروئے کار لانے کے لیے وہ ایک کامیاب کل ہند کانفرنس میں کامیاب ہوئے۔

اس کل ہند کانفرنس کے بعد یہ تحریک اس قدر مقبول ہوئی کہ ملک کے کونے کونے سے مختلف زبانوں کے شعراء و ادباء نظریاتی ہم آہنگی کی بنیاد پر تحریک سے وابستگی میں دلچسپی لینے لگے اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''یہ ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی، جس میں نہ صرف اردو کے ادیب
شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی نظریاتی اتحاد کی بنا پر ایک
مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے، ملک کے بزرگ اور معمر ادیب
نوجوانوں کی اس کوشش کو سراہ رہے تھے کہ ان کی بدولت ہمارا ادب قوم
و معاشرے کے مطالبات سے عہدہ برآ ہونا چاہتا ہے اور ادب کے
ذریعہ انسانیت، جمہوریت اور اخوت و مساوات کے صحت مند خیالات

کی ترویج ہورہی ہے، جواس کا حقیقی منصب ہے۔‘‘[۱۴]

حالانکہ اس تحریک کے حامیوں کے علاوہ کچھ معترضین بھی تھے، جو تحریک کی روز افزوں ترقی و وسعت سے دلبرداشتہ تھے، ان کی اپنی کچھ وجوہ بھی تھیں، جن کے مطالبات مختلف تھے۔ ایک تو سامراجیت جواس تحریک کو دبانا چاہتی تھی کیونکہ یہ تحریک اسے اپنے وجود کے لیے خطرہ محسوس ہورہی تھی، دوسرے وہ لوگ جو قدامت پرستی کو اپنا شعار تصور کرتے تھے اور ماضی کے قدیم سرمایے کو ہی اپنے تئیں جادۂ نجات سمجھ کر ہر جدت پرستی کو تعصب کی نظر سے دیکھتے تھے۔ تیسرے وہ لوگ تھے، جو اپنی تنقیدی نظر سے اس لٹریچر کے پس پردہ حضرات سے آگاہ تھے، اس لیے ان کا اپنا موقف تھا کہ ادب کو کن ہی چند موضوعات تک محدود کر دینا یہ ادب کی ترقی نہیں، تنزلی ہے۔ ادب کے جمالیاتی پہلو کی بھی اپنی اہمیت ہے، جسے درگزر کرنا ادب کے لیے یقیناً ناقابل تلافی خسارہ ہے۔ ترقی پسندیوں کے یہاں جو موضوعات ان کی ترجیحات میں شامل ہیں ان کی اہمیت و وقعت مسلم کیونکہ ہر دور کے کچھ ذاتی تقاضے ہوتے ہیں اور ادیب پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ تقاضائے وقت کے مدنظر ادب تخلیق کرے مگر ساتھ ہی ادب کے جمالیاتی پہلوؤں، حسن کاریوں سے یکسر منھ نہ موڑے، مختلف الجہات طرز تحریر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے مگر ترقی پسندیوں کی سب سے بڑی خامی جسے تمام بڑے نقادوں نے نشانزد کیا ہے وہ یہی ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع نہیں پایا جاتا ہے۔ وقتی موضوعات یوں تو بڑے اہم ہوتے ہیں مگر ان کی اہمیت بہت جلد ختم ہو جاتی ہے، جیسا کہ سبط حسن لکھتے ہیں کہ:

> ’’وقتی موضوعات سے مراد وہ موضوعات ہیں، جو کسی مخصوص ماحول میں مخصوص اسباب کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں اور ماحول کے بدلنے یا اسباب کے ختم ہوتے ہی فنا ہو جاتے ہیں مثلاً مزدور اور سرمایہ دار کی جنگ یا زمیندار اور کسان کی کشمکش ان دنوں یہ کشمکش ترقی پسند ادیبوں کا خاص موضوع بن گئی ہے............ ایسے وقتی ادب کی بڑی تاریخی اہمیت ہے...... ...... لیکن ان باتوں کے باوجود یہ موضوعات وقتی ہیں سرمایہ داری اور زمینداری کے ختم

ہوتے ہی ان کی اہمیت بھی ختم ہو جائے گی۔'' ۱۵؎

اس طرح مخالفین کا موقف بھی اپنی جگہ اہمیت کا حاصل ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے اعتراضات ترقی پسند مصنفین پر عائد کیے گئے، جن کا ماحصل بقول ممتاز الحق یہ ہے کہ:

''ترقی پسند ادب تخریبی، شدت پسند، نفرت خیز اور اشتعال انگیز ہے۔ اس میں فحاشی، عریانیت اور جنس پرستی کی لے تیز ہے۔ وہ ایک خاص نظریے کی تبلیغ کرتا ہے اس میں بڑی سطحیت، تنگ نظری اور قطعیت ہے، وہ انسان کو انسان سمجھنے کے بجائے کسی طبقہ کا نمائندہ یا کسی نظام کی علامت سمجھتا ہے، وہ وقتی موضوعات کو اہمیت دیتا ہے، ترقی پسند ادیب ادب کو میکانکی عمل بنا دیتے ہیں، وہ ادب میں ناموافق عناصر کو شامل کر کے زبان کو خراب کر رہے ہیں۔'' ۱۶؎

حالانکہ ان تمام اعتراضات کے جوابات سجاد ظہیر اور ان کے رفقائے کار نے بحسن وخوبی دیئے تاہم مخالفین وموافقین کی آپسی چشمک کا یہ سلسلہ از ابتدا تا ہنوز جاری ہے۔

حاصل کلام ترقی پسند تحریک تمام تر نشیب وفراز سے گزرتی ہوئی ادب کو متاثر کرتی رہی۔ اسی اثناء میں بہت سی چھوٹی چھوٹی علاقائی قسم کی کانفرنسیں بھی جا بجا ہوتی رہیں، جن میں ۱۹۳۷ء کی امرتسر کی کانفرنس اس معنی میں کافی اہم ہے کہ سجاد ظہیر، علامہ اقبال کی ملاقات سے اس کانفرنس کے توسط سے مستفیض ہو سکے۔ سجاد ظہیر نے تحریک سے متعلق ان کے تاثرات جاننے کی کوشش کی تو اقبال نے جواب دیا کہ:

''میرا نقطۂ نظر آپ جانتے ہیں، ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیے۔'' ۱۷؎

حالانکہ اقبال براہ راست ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ ہو سکے، جس کی واحد وجہ بظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ قضا نے انہیں فرصت نہ دی اور وہ ۱۹۳۸ء میں دار فانی سے کوچ کر گئے۔ اگر انہیں کچھ اور فرصت میسر آتی تو ان کے آخری وقت کے رجحانات کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ غالب امکان ہے کہ وہ ترقی پسند ادب میں گراں قدر اضافہ کرتے۔ بہرکیف ان کا یہ قول کہ ''مجھے ترقی پسند تحریک سے

ہمدردی ہے‘‘ ترقی پسندی کی طرف میلان کی تائید کرتا ہے۔

۱۹۳۷ء میں الہ آباد میں بھی ایک علاقائی سطح کی کانفرنس ہوئی، جس میں اردو ہندی کے بعض ادیبوں نے شرکت کی اور صدارت کے لیے مولوی عبدالحق کو مدعو کیا، وہ کن ہی ذاتی وجوہ کی بنیاد پر تشریف نہ لا سکے مگر انہوں نے اپنا خطبہ صدارت بھیج دیا، جس میں تحریک کے کارکنان کی حوصلہ افزائی کے ساتھ بہت سے قیمتی مشورے تھے۔ اس کانفرنس کی کامیابی کے بعد مارچ ۱۹۳۸ء میں پھر ایک کانفرنس الہ آباد میں منعقد کی گئی، جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم، سردار جعفریؔ، مجازؔ، حیاتؔ اللہ انصاری، فراقؔ، احتشام حسین، وقار عظیم، جوش ملیح آبادی اور آنند نرائن ملا وغیرہ اور ہندی زبان کے ادیبوں میں میتھلی شرن گپت، سمترا نندن پنت اور سریندر بالو پوری وغیرہ نے شرکت کی۔ پنڈت جواہر لعل نہرو نے ادب کے تعلق سے ایک جامع تقریر کی اور رابندر ناتھ ٹیگور نے ترقی پسندیوں کے نام ایک پیغام ارسال کیا تھا، جس کی مکمل وضاحت خلیل الرحمٰن اعظمی نے کی ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ’’اس کانفرنس کی دو چیزیں بہت تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ پنڈت جواہر لعل نہرو نے ایک تقریر کی، دوسرے ہندوستان کے عظیم شاعر رابندر ناتھ ٹیگور نے ترقی پسند ادیبوں کے نام ایک پیغام بھیجا۔‘‘ [۱۸]

الہ آباد کی دوسری کانفرنس کے غالباً ۹ ماہ بعد دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں دوسری کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی، جس میں افتتاحی خطبہ کے لیے رابندر ناتھ ٹیگور کو مدعو کیا گیا، وہ بوجہ علالت شرکت نہ کر سکے مگر انہوں نے یہاں بھی اپنا خطبہ بھیج دیا، جسے کانفرنس میں پڑھا گیا۔ اس کانفرنس میں بنگالی زبان کے کئی مستند ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی، جن میں تاراشنکر بنرجی، پرماتما چودھری، جے. این. سین گپتا، مانک بنرجی، بدھادیو بوس اور سدھیندر ناتھ دت وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ اردو زبان کے ادیبوں میں مجازؔ، سردار جعفریؔ، سجاد ظہیر، عبدالعلیم، کرشن چندر اور احمد علی وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں تحریک کے آئین میں بھی چند ترمیمات کی گئیں اور ایک بڑا فیصلہ یہ لیا گیا کہ سجاد ظہیر کے بجائے ڈاکٹر عبدالعلیم کو کل ہند انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا اور ساتھ ہی انجمن کا مرکزی دفتر بھی الہ آباد سے لکھنؤ منتقل کر دیا

گیا۔اس کانفرنس کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے سجاد ظہیر رقم طراز ہیں کہ:

''اس کانفرنس کا کارنامہ نئے ترقی پسند ادبی مقاصد کا بہت وسیع اور عام لفظوں میں بآواز بلند اعلان اور اس خواہش کا اظہار کرنا تھا کہ اب محبّ وطن ادیبوں کو اپنی کاوشوں کا سب سے اہم مقصد عوام اور سماج کی آزادی، فلاح اور بہبود کے مسائل کو بنانا چاہئے۔ادیبوں کو آزادی اور ترقی کی اس عوامی رو کا ایک جزو اور ایک حصہ بننا چاہئے اور اس سے ہم آہنگ ہونا چاہے، جو رجعت پرستی اور ہمیں غلام بنانے والی طاقتوں کے خلاف ہمارے وطن میں چل رہی تھی۔'' ۱۹

مزید لکھتے ہیں کہ:

''انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس نے ہماری تنظیم کو اور مضبوط کیا، ہم میں پہلے کے مقابلے میں زیادہ خوداعتمادی اور نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کے لیے جوش اور ولولہ پیدا کیا۔'' ۲۰

یہ کانفرنس گو کہ ہر اعتبار سے پچھلی کانفرنس کے مقابلے زیادہ مفید اور کارگر ثابت ہوئی، جس نے تنظیم میں خوداعتمادی کی روح پھونک دی اور ایک نیا جذبہ فراہم کیا۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی کچھ مختلف رجحانات بھی غیر واضح خدوخال میں تربیت پا رہے تھے، جو ادب کو مخصوص جکڑبندیوں سے آزاد تصور کر رہے تھے اور شاعر و ادیب کی فکری و تخلیقی قوتوں پر کسی قسم کی پابندیوں کے قائل نہ تھے، وہ ادب کو ادب تک ہی محدود کرنا چاہتے تھے اور ''ادب برائے ادب'' کا نعرہ بلند کر رہے تھے، اختصاراً اس رجحان کا جائزہ بھی ناگزیر ہوگا۔

سید نظیر احمد جامعی نے ۱۹۳۹ء میں ''مجلس داستان گویان'' کے نام سے ایک معمولی ادبی انجمن قائم کی تھی۔ابتدا میں اس کی مجالس میں داستانوں کو زیر بحث لایا جاتا رہا مگر کچھ ہی دنوں میں داستانوں کی حدود عبور کرتے ہوئے اس انجمن کے زیرسرپرستی دیگر اصناف سخن بھی بحث و مباحثہ کا موضوع بننے لگیں اور اس انجمن کو ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے نام سے شہرت حاصل ہونے لگی۔''حلقۂ ارباب ذوق'' کی نمائندگی

کرنے والوں میں میرا جی، ممتاز مفتی، یوسف ظفر اور مختار صدیقی کے نام قابل ذکر ہیں۔متذکرہ ادباء کے متعلق علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ:

''یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے، جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت اور مواد کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔''۲۱

ظاہر ہے جب یہ رجحان اپنے مختلف زاویہ نگاہ کا حامل ہے تو تنقیدی نظریات میں بھی واضح فرق ہوگا۔ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کے تنقیدی نظریات کے مابین اسی فرق کو نشان زد کرتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسند تحریک اور اس کے ساتھ ترقی پسند تنقید ایک بنی بنائی تراشیدہ صورت میں قبول کی گئی۔اس کا طریق کار متعین اور مقصود نظر طے شدہ تھا۔ وہ بات یا خیال کے باب ہی میں نہیں اس کی ترسیل اور ابلاغ کے معاملہ میں بھی ایک صاف شفاف ابہام اور تجرید سے مبرا اسلوب اختیار کرنے کے حق میں تھی۔ دوسری طرف حلقہ ارباب ذوق اور اس کے سائے میں پروان چڑھنے والی جدید تنقید اس لائحہ خودرو کی طرح تھی، جو آہستہ آہستہ نشو ونما پاتا ہے اور نشو ونما کے عمل میں ہمہ وقت موسموں کی تبدیلی سے اثرات بھی قبول کرتا جاتا ہے۔ گویا ترقی پسند تنقید ایک Packege کے طور پر آئی، جبکہ حلقہ ارباب ذوق کی تنقید مزاجاً Organic تھی اور ایک پودے کی طرح آہستہ آہستہ اپنے پیکر کو تشکیل دیتی چلی گئی۔''۲۲

ڈاکٹر ممتاز الحق مزید لکھتے ہیں کہ:

''حلقۂ ارباب ذوق سے متاثر شعراء کے یہاں ابتدا سے ہی ایک طرح کی کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے۔نظریاتی جکڑ بندی نہ ہونے کی وجہ سے

ان شعراء کو اپنا انفرادی رنگ نمایاں کرنے کے مواقع زیادہ ملے اور جس
طرح ترقی پسند ادب یکسانیت کا شکار ہو گیا، حلقہ سے وابستہ شعراء کے
یہاں وہ یکسانیت اور سپاٹ پن نہیں ہے۔'' ۲۳

اس اجمالی جائزے کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے درمیان فکری تضاد کی تشریح غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ دونوں رجحانات کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ دونوں نے ادب میں بیش بہا اضافہ کیا ہے اگرچہ ایک گروہ محض ادب کے جمالیاتی پہلوؤں سے بحث کرتا ہے اور مواد کے بجائے ہیئت پر اپنے ادب کی تخلیق وتحسین کا مدار تصور کرتا ہے اور دوسرا گروہ (ترقی پسند تحریک) ادب کی افادیت پر زور دیتا ہے اور ہیئت واسلوب سے زیادہ مواد وموضوع کو ترجیح دیتا ہے، جیسا کہ علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ:

''خیال پہلے بدلتا ہے ہیئت بعد میں بدلتی ہے۔ اس اعتبار سے موضوع
کو ہیئت پر اولیت حاصل ہے کیونکہ ہیئت موضوع کے اظہار کی شکل
ہوتی ہے۔'' ۲۴

اس مباحثہ سے قطع نظر دونوں گروہوں نے ادب میں مختلف مشاہدات و تجربات کے ذریعہ جن اسالیب ومضامین سے ہمارے ادب کو متعارف کرایا ہے، ان سے ادب کا دامن نہایت وسیع ہوا ہے لہٰذا ان کے کردار کو موردالزام ٹھہرانا مناسب نہیں۔

ترقی پسند تحریک کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں وہ شعراء وادباء بھی شریک ہوئے، جو کسی نہ کسی طرح ترقی پسند نظریات سے اختلاف رکھتے تھے، ان میں مولانا صلاح الدین، میراجی اور قیوم نظر وغیرہ خاص ہیں۔ ان کی شرکت کی وجہ کرشن چندر کے مبہم دعوت نامے تھے، جو انہوں نے ''مصنفین کی کانفرنس'' کے نام سے بھیجے تھے، بعض لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے کہ ان کی شرکت شاید ترقی پسند نظریات کی طرف میلان کی وجہ سے ہو مگر حقیقت اس کے برعکس تھی البتہ اتنا ضرور ہوا کہ جن موضوعات کو اس کانفرنس میں زیر بحث لایا گیا ان سے موافقین ومخالفین مجموعی طور سے متفق تھے کیونکہ وہ مسائل صرف ترقی پسندیوں تک محدود نہ تھے بلکہ عالمی سطح پر ان مسائل کی گونج سنائی دے رہی تھی۔

اس وقت چونکہ دوسری عالمی جنگ کے خطرات پریشان کن صورت میں بین الاقوامی سطح پر محسوس کیے جا رہے تھے اور ترقی پسند حضرات تو پہلے ہی فاشزم کے مخالف تھے لہٰذا اس کانفرنس میں سابقہ کانفرنسوں کی طرح ادبی موضوعات کے ساتھ عالمی سیاسی منظر نامہ پر بھی اپنا ردعمل درج کرایا گیا، جس کی حمایت میں جوشؔ، ساغرؔ نظامی اور مجازؔ کے مشترکہ بیانات اخبارات میں شائع ہوئے۔

اور تقریباً یہ وہ زمانہ ہے جب نئے ادیبوں کے ایک جم غفیر نے انجمن سے وابستہ ہو کر اسے تقویت عطا کی۔ ان نئے ادیبوں میں کیفیؔ اعظمی، جاں نثار اخترؔ، وامقؔ جونپوری، ساحرؔ لدھیانوی، احمد ندیمؔ قاسمی، سلامؔ مچھلی شہری، علی جوادؔ زیدی، اخترؔ انصاری، مسعود اختر جمالؔ، شہابؔ ملیح آبادی اور شمیمؔ کرہانی وغیرہ کے نام بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کچھ تعلیمی مصروفیات سے فارغ ہو کر ادبی دنیا میں قدم رکھ رہے تھے اور کچھ ابھی زیر تعلیم تھے، جو تعلیمی مشغولیت کے باوجود تحریک کے افادی مقاصد کے زیر اثر تحریک سے بالواسطہ یا بلاواسطہ منسلک ہو کر ادبی سرگرمیوں میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ بعض کو ابتدا میں کافی شہرت حاصل ہوئی اور بعض نے بعد میں خاصا نام کمایا۔ سوئے اتفاق اسی وقت (غالباً ۱۹۴۳ء) بنگال کو قحط سالی جیسی مہلک آسمانی بلا سے دوچار ہونا پڑا، جس پر تمام شعراء و ادباء نے اپنے اپنے طور سے حمایت و ہمدردی کے ردعمل کا اظہار کیا۔ غرض یہ کہ ترقی پسند تحریک پورے کروفر کے ساتھ رواں دواں تھی اور کانفرنسوں کے ذریعہ اپنے ملحقین کو یکجا و منظّم کرنے کا جو معمول تحریک کی ابتدا سے ہی بن گیا تھا وہ کافی مفید ثابت ہوا، اس لیے وقتاً فوقتاً علاقائی، صوبائی اور کل ہند کانفرنسیں پورے اہتمام سے منعقد ہوتی رہتی تھیں، جن کا مقصد ظاہر ہے شعراء و ادباء کو مہمیز کرنا تھا۔

۱۹۴۵ء میں حیدرآباد کی کانفرنس اس معنی میں کچھ مختلف تھی کہ اس میں صرف اردو ادیبوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ دوسرے یہ کہ ساحرؔ لدھیانوی پہلی بار انجمن کی کانفرنس میں بطور مقالہ نگار شریک ہوئے، جس کا ذکر پہلے باب میں کیا جا چکا ہے۔

تحریک کی سرگرمیوں اور مقاصد میں اس وقت ایک نیا موڑ آ گیا، جب ۱۹۴۷ء میں ملک سامراجی حکومت کی غلامی سے آزاد ہو گیا اور بہت سے شاعر و ادیب ہجرت کر کے پاکستان منتقل ہو گئے۔ مگر آزادی کے ساتھ ہی دوسرے مسائل ملک کے سیاسی، معاشی و اقتصادی حالات پر کچھ اس طرح اثر انداز ہوئے کہ

اب پرانے منشور کو ناکافی سمجھا جانے لگا کیونکہ اب ادب کے تقاضوں میں کافی تبدیلی آچکی تھی۔ داغ دار آزادی نے شہریوں میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کردی تھی۔ آزادی کے ساتھ ہی ملک کی تقسیم نے تہذیب وثقافت کی اس عظیم عمارت کو ایک پل میں زمیں دوز کردیا، جو کبھی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی مشترکہ خاصیت ہوا کرتی تھی۔ پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کا سیلاب آگیا، جس نے تمام پرانی قدروں کو مسمار کردیا اور قومی یکجہتی کونفرت وعداوت کے قالب میں تبدیل کردیا۔لہٰذا ایسے نامساعد حالات میں ملک وقوم کی بقاء وتحفظ کے لیے ترقی پسندیوں پر مزید ذمہ داریاں عائد ہوگئیں لہٰذا ان ذمہ داریوں کے پیش نظر پرانے دستور کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ بالآخر مئی ۱۹۴۹ء میں بھیونڈی (بمبئی) میں ایک کل ہند کانفرنس بلائی گی (بمبئی تب تک انجمن کا مرکزی دفتر بن چکا تھا) اور اتفاق رائے سے ایک نیا منشور منظور کیا گیا، جس کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ’’آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں، آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کررہے ہیں۔‘‘
>
> اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رخ بدلا، ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا اب کھلم کھلا اس کا ساجھی اور دوست بن گیا۔‘‘
>
> ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم وستم ڈھا رہی ہے۔ ہزاروں آدمی جن میں مزدور، کسان، ادیب اور فنکار سبھی شامل ہیں، ہندوستانی قیدخانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔‘‘
>
> ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہار خیال کے لیے جدوجہد کریں، جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری

کوشش کریں اورعوام کے ساتھ مل کر معیاری زندگی کو بڑھانے اور تعلیم
اور تہذیب اور تمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں
پورا پورا حصہ لیں۔''

ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں
سنجیدگی اختیار کریں، ان میں تاثر پیدا کریں، انہیں مقبول اور خوبصورت
بنائیں تاکہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے، ان سے جوش حاصل
کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔''[۲۵]

ہندوستان کے بدلتے سیاسی و معاشرتی منظر نامہ کے پیش نظر ۱۹۳۶ء کے مینوفیسٹو میں تبدیلی تو کر دی گئی مگر اس تبدیل شدہ دستور نے تحریک اور اراکین تحریک میں انتشار پیدا کر دیا، جو کافی مضر ثابت ہوا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے اپنا جو نیا منشور پیش کیا اس سے اس
تحریک کو فائدہ پہنچنے کے بجائے بعض ایسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا
جس کے نتائج ترقی پسند ادیبوں کی اس تحریک اور ادبی تخلیقات کی
پیداوار دونوں کے حق میں مضر ثابت ہوئے۔''[۲۶]

بہر کیف اسی ہنگامی دور میں انجمن میں احتساب شروع ہو گیا، جس کا بنیادی طور پر نقصان یہ ہوا کہ بہت سے قد آور لکھنے والوں نے کنارہ کشی اختیار کر لی یا سکوت اختیاری میں ہی عافیت سمجھی۔ دراصل ہر شاعر و ادیب منفرد لب و لہجہ کا حامل ہوتا ہے بعض براہ راست خیالات کے اظہار کو اپنی طبیعت کے قریب پاتے ہیں اور بعض رمز و کنایہ کے پیرائے میں اپنے جذبات بیان کرنے کو مستحسن سمجھتے ہیں۔ سردار جعفری نے اسی رمزیت کو مورد الزام ٹھہراتے ہوئے سب سے پہلے فیض کی نظم:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ:

> ''فیض نے اپنی ۱۵راگست کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیئے ہیں، جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے............
> ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے۔'' ۲۷

یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ فیض اور ان جیسے دیگر شعراء (جو بنیادی طور پر ترقی پسندیت کی شناخت ہیں) دراصل انجمن سے انحراف کر رہے ہیں اور انجمن کو نقصان پہنچا رہے ہیں اس کا لازمی اثر وہی ہوا، جس کا پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ رمزیت واشاریت پسند مصنفین یا تو کنارہ کش ہو گئے یا پھر خاموشی اختیار کر لی۔ اس نئے منشور کی مخالفت میں اپنے ردعمل کو ظاہر کرتے ہوئے معین احسن جذبی نے ''فروزاں'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

> ''میری کم گوئی کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ صحت کی خرابی سے قطع نظر ادب کے بدلتے ہوئے نظریات نے ایک عجیب سی الجھن پیدا کر دی تھی......
> ......ادھر کچھ عرصہ سے ترقی پسندوں میں ایک رجحان پیدا ہو گیا ہے، جو بڑی حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے۔ ہمارے شاعر وادیب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ حسن وعشق کا ذکر ترقی پسندی کے مذہب میں وہ گناہ ہے، جو شاید ہی بخشا جائے۔ ترقی پسندی صرف سیاست کا نام ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں جو چیز بھی آئے گی غیر ترقی پسند ہوگی۔ یہ رجحان اگر جڑ پکڑ گیا تو ہمارے ادیبوں کی دنیا مختصر سے مختصر تر ہوتی جائے گی ....
> ......رہے حسن وعشق کے خالص انفرادی جذبات سو ان کے متعلق صرف یہ عرض کروں گا کہ ازل سے آج تک یہ دلوں کو گرماتے رہے ہیں اور گرماتے رہیں گے۔'' ۲۸

تنظیم کی خوداحتسابی نے اندرونی سطح پر جو انتشاری خلیج پیدا کر دی، اس کا افاقہ بظاہر بڑا پیچیدہ نظر آ رہا تھا۔ بیرونی محاذ تو پہلے سے ہی اختلافی رویہ اختیار کیے ہوئے تھا اب درون خانہ تفرقہ بازی سے بھی

انجمن کو نبرد آزما ہونا پڑ رہا تھا۔ فیض نے عشقیہ مضامین کی طرفداری کی طرف داری کرتے ہوئے رضیہ (سجاد ظہیر کی اہلیہ) سے یہ تک کہہ دیا تھا کہ ''ہمارا جیل میں اگر عاشقانہ شعر کہنے کو دل چاہے گا تو ہم ضرور لکھیں گے'' اس باہمی چشمک نے گروہ بندی کی شکل اختیار کر لی۔ آخر کار اس بے راہ روی سے نجات حاصل کرنے کے لیے مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی، جس میں نئے منشور پر نظر ثانی کر کے اس میں ترمیم کی گنجائش نکالی گئی تا کہ باہمی اتحاد کو قائم رکھا جائے اور اتفاق رائے سے یہ منشور منظور کیا گیا کہ:

> ''ہندوستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ، ان کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے تمام وطن دوست ادیب اور فن کار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں .... یہ بات ہمارے عوام کی صحت مند روایات کے خلاف ہے کہ انسان کی تخلیقی قوتوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا جائے۔ ایک قوم یا نسل کو دوسری پر غالب یا برتر سمجھا جائے۔ نسل اور فرقے کی بنیاد پر نفرت پھیلائی جائے............ ہم اس ادب کے مخالف ہیں، جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے۔ ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہئے، قومی اور عام پسند ہونا چاہئے اور ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے لیے تمام سہولتیں دی جائیں۔
>
> ہم تمام ادیبوں اور فنکاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ عوام کی خدمت کے لیے متحد ہوں اور خوشحال اور پُر بہار زندگی کی تعمیر میں اپنی فنی کاوشوں کے ذریعہ ان کی مدد کریں۔''[۲۹]

اس نئے منشور میں دو جملے جاذب توجہ ہیں ایک تو یہ کہ ''ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے'' اور دوسرا یہ کہ ''ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا

چاہئے'' اس کا لازمی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ اب موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت کی جانب بھی خاطر خواہ توجہ مبذول کی جانے لگی اور تقریباً یہی وہ دور ہے جب ترقی پسندیوں نے غزل کو احیاء بخشا۔ ادھر فیضؔ کا دوسرا مجموعۂ کلام ''دست صبا'' شائع ہو چکا تھا، جس نے غزل کو دوبارہ استحکام بخشنے میں خاطر خواہ مدد کی اور ''شاہراہ'' گروپ کے شعراء نے تو یکسر نظم کی طرف سے توجہ ہٹالی اور اب ان کا مرکز نظر غزل ٹھہری اور اس طرح غزل کے دوبارہ مستحکم ہونے کی ابتدا ہوتی ہے۔

اس نئے منشور کی ترقی یافتہ صورت ڈاکٹر عبدالعلیم کی وہ تقریر ہے، جو انہوں نے علی گڑھ کے ترقی پسند ادیبوں کے سالانہ جلسے میں کی تھی، جو ترقی پسندیوں میں درآید نئے رجحانات کی غمازی کرتی ہے اور جس نے خالص موضوع پرستی کے دلدادہ ادیبوں کو ایک نئی سمت کی تعیین کی جانب از سرنو دعوت فکر دے کر حیران کر دیا، جس کا لب لباب پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، ملاحظہ ہو:

> ''وہ لوگ جو محض معاشی یا سیاسی نظریات کو نظم کر دیتے ہیں یا شعر کے پیمانے میں ڈھال دیتے ہیں اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے۔ وہ ترقی پسند تو بن سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں۔ اس لیے کہ بجائے خود ادب کے بھی کچھ تقاضے ہیں، جن کا پورا کرنا ضروری ہے.................
>
> جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہیئت کے پیچھے اچھے موضوع کو تباہ نہیں کرنا چاہئے انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ اگر موضوع صالح بھی اور زندگی کی صحت مند قدروں کی عکاسی بھی کرتا ہو، اگر اسے پیش کرتے وقت ایک خاص پیکر اور خاص انداز میں ڈھالنے کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے جو زیادہ سے زیادہ متاثر کن ہو تو پھر وہ ایک بھونڈی سچی بات ہوگی لیکن ادب نہ ہوگا۔
>
> اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ کوئی کٹر اور دقیانوسی سر پر ڈنڈا لے کر کھڑا ہے اور کہتا ہے کہ لکھ تو پھر اس قسم کا تصور غلط ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اس قسم کے تصور کو جلد از جلد ختم ہو جانا چاہئے۔''[۳۰]

ڈاکٹر عبدالعلیم کی اس تقریر میں ایک نئے دور کے آغاز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ دراصل اس

نظریہ کے پس پشت ادب اور ادیب کے بدلتے ہوئے مطالبات ور جحانات کی کارفرمائی تھی، جنہیں مزید دبایا نہیں جاسکتا تھا اور نتیجتاً ہر شہر میں تنظیم کی شاخیں بکھرنے لگیں اور ادیبوں نے اپنی اپنی ٹولیاں بنالیں اور بالآخر مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں کل ہند اردو کانفرنس ہوئی، جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہر کے ساتھ بیشتر ترقی پسند ادیب شریک ہوئے اور مذکورہ خیالات کو زیر بحث لایا گیا کہ اب نظریاتی اختلافات کو بالائے طاق رکھ کر نئے ہندوستان کی تعمیر نو کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کیا جائے، جس کے لیے باہمی اتحاد ضروری ہے اور ترقی پسندی یا رجعت پرستی کا لیبل چسپاں کرنے سے گریز کیا جائے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے باہمی اتحاد کے خاکہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہا:

''میرا اپنا خیال ہے کہ برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا انجمن کرچکی۔ اب اس انجمن پر توجہ دینے کے بجائے ایک کل ہند اردو ادیبوں کی انجمن بنائی جائے............ایک وسیع انجمن میں جاکر ہم زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنے خیالات سے متاثر کرسکیں گے۔
میں اس موقع پر مشورہ دوں گا کہ اپنے خیالات ونظریات کی ترویج کے لیے ایسا ادارہ بنانا زیادہ مفید ہوگا، جس میں ہر مکتب خیال کے ادیب و شاعر شامل ہوں۔ اس طرح ہم دوسرے گروہوں سے تبادلۂ خیال کرکے ان کو متاثر کرسکتے ہیں۔ رجعت پسندی کا مقابلہ الگ رہ کر نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے سب کو متحد کرنا پڑے گا۔''[۱۳]

مذکورہ خیالات کی تائید کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے کہا:

''پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظّم کرنا چاہیئے۔ مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کرکے اسے باعمل بنانا چاہیئے لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں۔ اس کو بدلنے کے لیے تیار ہوں۔
اس وقت ہمارے سامنے ایسے مسائل ہیں، جو نظریاتی اختلافات کے باوجود سب کے لیے ایک ہی اہمیت رکھتے ہیں.................ہمیں اپنے

وطن کی تہذیب اور ادب کی تعمیر کرنی ہے۔ نئے انسان کی شخصیت کی تعمیر میں جو رکاوٹیں حائل ہوں ان کو دور کرنے کے لیے مل جل کر جدوجہد کرنی ہے.................ترقی پسند مصنفین کی بنیاد یہ تھی کہ ہم آزادی حاصل کریں اور انگریز سامراج کو ہندوستان سے باہر نکالنے کی جدوجہد میں ادبی جنگ کریں۔ آج ہمارے پاس متحد ہونے کے لیے دوسری بنیاد اتحاد موجود ہے۔ ان بنیادوں پر آج تمام لکھنے والوں کو متحد کیا جا سکتا ہے۔

ہماری تنظیم کوئی سیاسی تنظیم نہیں ہوگی۔ ہمارا مقصد ادب کے ذریعہ اپنے خیالات کی ترویج ہے۔ ادیبوں میں خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہوسکتا ہے اور ضروری ہے اور یہ اختلاف ایک تنظیم کے اندر رہ کر بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ ان کا اظہار جمہوری طریقے سے ہو۔ ہم کو اپنے اختلافات کم کرنے ہیں اور مشترکہ باتوں کو لے کر آگے بڑھانا ہے۔ اب اس تنظیم کا نام چاہے کچھ بھی ہو۔''[۳۲]

اور اس طرح یہ تاریخی تحریک اپنے منصبی فرائض کی ادائیگی کے بعد ایک دور مکمل کر کے تاریخ کے سنہرے اوراق میں محفوظ ہوگئی۔

ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو ادب کی تمام اصناف سخن کو متاثر کیا اور نئے نئے تجربات کر کے ادب کی وسعت کے امکانات میں اضافہ کیا مگر جن اصناف میں مستقل طور پر اجتماعیت کے ساتھ طبع آزمائی کی گئی ان میں نظم (نظم معریٰ، آزاد نظم) افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ نے بالخصوص قابل رشک ترقی کی۔ دراصل متذکرہ اصناف کے علاوہ دیگر اصناف کو یکسر مسترد نہیں کیا گیا بلکہ ہر صنف سخن کو برتا گیا البتہ اتنا ضرور ہوا کہ اقتضائے حالات کے پیش نظر ان اصناف ہی کو مرکوز نظر رکھا گیا، جس کی اپنی معقول وجوہات تھیں کیونکہ ترقی پسند مصنفین کے پیش نظر جو مسائل تھے، ان سے دست بردار ہونے کے لیے انہیں ایسی اصناف ہی کی ضرورت تھی، جن کے ذریعہ عوام سے براہ راست تعلق ہموار کیا جا سکے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ

ترقی پسند مصنفین نے غزل کو نا قابل اعتنا سمجھا، اس کی طرف وہ توجہ مبذول نہیں کی، جس کی وہ حقدار ہے۔ غزل ایک پسندیدہ صنف ہے، جسے تمام اصناف سخن پر برتری حاصل ہے۔ غزل از ابتدا تا ہنوز مختلف کیفیات اور متضاد مراحل کا سفر طے کرنے کے باوجود کبھی زوال پذیر نہیں ہوئی، ان تمام باتوں سے انکار کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی تاہم جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ ادیب اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے، زمانہ و حالات اور معاشرے سے حاصل شدہ تجربات کو ہی اپنے ادب میں جگہ دیتا ہے۔ اس تحریک کی ابتدائی تقریباً پندرہ سالہ تاریخ جن حالات کی نشاندہی کرتی ہے مثلاً سامراجی تسلط، آمرانہ بربریت، مزدوروں و مجبوروں کی بیکسی، فرقہ واریت اور خود ملکی شہریوں کی باہمی چشمک وغیرہ ان مسائل کی بناء پر پورے ملک میں اقتصادی، سیاسی، معاشی و معاشرتی بحران کی جو کیفیت پیدا کر دی تھی، ایسے نامساعد حالات میں معاشرے کے ان افراد سے جو بالمقابل عوام کے زیادہ حساس ہوتے ہیں، اس بات کی امید رکھنا کہ زلف و رخسار اور گل و بلبل کا راگ الاپیں، قطعی نامناسب ہے۔ لہٰذا کسی ادیب کو پرکھنے کا معیار زمانے کے مطالبات کو بھی بنانا چاہئے تاکہ پوری دیانت داری سے حق تنقید ادا ہو سکے۔ نظم، افسانہ اور ڈرامہ یہ وہ اصناف ہیں، جو ہر طرح کے موضوعات کی متحمل ہیں۔ نظم تو ایک تسلسل کا نام ہے، جس میں ہر طرح کے مضامین ادا کرنے کی وسعت ہے، ہر طرح کے موضوعات کو جس طرح نظم کے پیرائے میں ادا کیا جا سکتا ہے، غزل کا دامن اتنا وسیع نہیں کہ ان مضامین و موضوعات کو اپنے اندر سما سکے۔ غزل کی ایمائیت اور اس کی صنفی پابندیوں کے مطالبات مختلف ہوتے ہیں، صدائے انقلاب غزل کی محصور حدود میں مقید نہیں کی جا سکتی ہے اور ایک وجہ یہ بھی ہے کہ غزل کے پورے نظام کی تشکیل جاگیردارانہ عہد اور عشق و تصوف کے زیر اثر ہوئی ہے، جو بذات خود مجہولیت، گھٹن، شکست خوردگی اور خود سپردگی کا پروردہ ہے اور یہ تمام باتیں ترقی پسندیت کے منافی تھیں، اس لیے بھی غزل کو نا قابل توجہ سمجھا گیا۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند انجمن کے چند استثنائی شاعروں کے علاوہ تقریباً ہر شاعر نے غزل میں بھی طبع آزمائی کی۔ فیضؔ، مجروحؔ سلطانپوری، جذبیؔ، فراقؔ، غلام ربانی تاباںؔ، وامقؔ جونپوری اور ساحرؔ لدھیانوی وغیرہ نے اردو غزل کو جن نئے موضوعات و اسالیب، نیا لب و لہجہ، نئی معنویت اور ایک نیا آہنگ عطا کیا ہے، اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ورنہ غزل اس سے قبل گل و بلبل کے افسانے کا نام تھی۔ صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

''غزل کی صنف کا خارجی اور داخلی نظام جس سخت نظم وضبط کا تقاضا کرتا ہے وہ ہر ایسے موقع پر شاعر کی راہ میں آیا ہے، جب اس نے تسلیم شدہ روایت سے ہٹ کر نئی بات کہنی چاہی ہے۔''۳۴

اور ترقی پسند تو ماضی کی بوسیدہ اور کھوکھلی روایات کے سخت مخالف تھے، ایسے میں ان سے غزل کی ترقی وفروغ کی امید رکھنا قطعی نامناسب ہے۔ بہرحال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل میں نئے تجربات کر کے اس کے دامن کو وسعت دینے میں ترقی پسندیوں کا بھی اہم کردار ہے۔

اور جہاں تک افسانہ کی بات ہے تو پریم چند اس میدان میں پہلے ہی کامیاب تجربے کر چکے تھے۔ نثری اصناف میں افسانہ ہی ایک ایسا پلیٹ فارم ہے، جہاں سے زیادہ سے زیادہ عوام کو مخاطب کیا جاسکتا ہے۔ وقت کی تنگ دستی نے ناول پڑھنے کا وقت لوگوں سے چھین لیا۔ داستان تو پہلے ہی اپنا وجود ختم کر چکی تھی، اس لیے ابتدا میں افسانہ پھر مختصر افسانہ میں بھی کامیاب تجربے ہونے لگے اور نظم کی طرح ہر قسم کے موضوعات کو افسانوں میں استعمال کیا گیا۔ اس لیے بالمقابل دیگر اصناف نثر کے افسانہ ترقی کے اعلیٰ منازل طے کرتا گیا اور یہ بات تو مصدقہ ہے کہ کوئی بھی صنف جب اپنے مدمقابل کوئی متبادل نہیں رکھتی ہے تو اس کا فروغ لازمی ہو جاتا ہے اور ترقی پسند تحریک کے عہد میں جس کی زندہ مثالیں نظم اور افسانہ ہیں۔

ترقی پسند تحریک اور ساحرؔ کی شاعری

کسی بھی تحریک، رجحان یا نظریہ کی اثر قبولی کا واضح مفہوم یہ ہے کہ کوئی بھی شاعر وادیب اس تحریک، رجحان یا نظریہ کے اصول وضوابط پر کس طور پر گامزن ہے؟ کیا وہ ان اصولوں کی اتباع کر رہا ہے؟ کیا اس کی تحریر میں اس خاص نظریہ کے سرکردہ افراد کا تتبع پایا جا رہا ہے؟ مذکورہ سوالات کے جوابات اگر اثبات میں ہوں تو اس شاعر وادیب کو موئدین کی صف میں شمار کیا جاتا ہے اور اگر نفی میں ہوں تو اس کی دو امکانی صورتیں ہوسکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ وہ ادیب یا تو اس نظریہ کا مخالف ہوگا اور اس کے نظریات وخیالات متذکرہ نظریہ کی تردید کرتے ہوں گے، اس صورت میں اس ادیب کو مخالفین کے زمرے میں شامل کیا جاتا

ہے یا پھر سکوت پسندی میں عافیت تصور کرنے والا ہوگا، جسے نہ تو موئدین میں شمار کیا جاتا ہے نہ مخالفین ومعترضین میں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ تقسیم بندی میں بنیادی طور پر تین گروہوں پر مشتمل افراد سے سابقہ پڑتا ہے۔موافقین،مخالفین اور میانہ روی پسند حضرات۔ان میں ہر ایک کی وابستگی اور عدم وابستگی کی ذاتی وجوہ ہوتی ہیں،جن سے ہمیں یہاں کچھ علاقہ نہیں۔

سردست ہمیں کسی رجحان یا نظریہ کو زیر بحث لانا یا موافقین اور مخالفین کے تنازعہ میں پڑنا مقصود نہیں ہے بلکہ ہمیں تو اردو ادب کی اس عظیم تاریخی تحریک (ترقی پسند تحریک) جس کا گذشتہ اوراق میں تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، کے اثرات کو اپنے بنیادی موضوع ساؔحر لدھیانوی کی شاعری میں نشان زد کرنا ہے اور اس تحریک کے خود ساختہ معیار کے حوالے سے ساحر کی شاعری کو پرکھنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ تحریک کے تشکیل کردہ خدوخال پر کلام ساؔحر کتنا کھرا ثابت ہوتا ہے۔

اتنی بات تو علمی شغف رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ ساؔحر کی شناخت ابتدا میں ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے قائم ہوئی لیکن اس بات سے بھی کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ عالمگیر شہرتِ دوام انہیں ان کی کامیاب نغمہ نگاری کی بدولت حاصل ہوئی۔ دراصل ساؔحر کی اس تحریک سے وابستگی کے کچھ خاص اسباب و علل ہیں،جن کی بنیاد پر انہوں نے تحریک کے اثرات کو قبول کیا اور تحریک کے فروغ میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ ساؔحر ایک سرمایہ دارانہ نظام کے پروردہ تھے۔اس بورژوا طبقہ کے طرز زندگی کو ساؔحر نے بے حد قریب سے دیکھا تھا اس لیے ساؔحر کا فن ذاتی تجربات ومشاہدات پر مبنی تھا، جو انہوں نے براہ راست اپنے خاندان سے حاصل کیے تھے۔

اسے بھی حسن اتفاق کہا جائے گا کہ جب ساؔحر نے اپنی شاعری کی ابتدا کی تو وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ایک تو خانگی ماحول نے انہیں معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں کے خلاف احتجاج کے لیے مہمیز کیا تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک نے اپنی آغوش تربیت میں ان کے لیے جگہ ہموار کی اور یہ بات تو مسلمات میں سے ہے کہ جب کوئی تحریک وجود میں آتی ہے تو اس کے اثرات لازمی طور پر تمام حساس وذی شعور افراد پر مرتب ہوتے ہیں۔ ساؔحر جیسے مبتدی شاعر کے لیے بچنا بڑا مشکل تھا بلکہ حق تو یہ ہے کہ اس تحریک نے ان کے انقلابی اور باغیانہ لب ولہجہ کو نیا رنگ وروغن عطا کیا،جس کے سبب ان کے اظہار خیال

میں پختگی پیدا ہوتی گئی اور وہ کہنہ مشق شاعر کی طرح مستند ہو گئے۔ ان کے لب ولہجہ میں باغیانہ عناصر کی افراط ہے۔ ان کی شاعری میں طنز کی کارفرمائی کثیر تعداد میں ملتی ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں کہ:

''ساؔحر لدھیانوی کے لہجے میں طنز کی زہرناکی زیادہ ہے۔''[۳۴]

اب یہاں ان کے کلام کی چند مثالیں پیش ہیں، جو مکمل طور سے ترقی پسند تحریک کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں اور جن میں ترقی پسند تحریک کے عناصر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ فرما ہیں۔ ترقی پسندیت کے جو بنیادی موضوعات ہیں، ان میں اشتراکیت کا فروغ، سامراجی حکومت، جمہوری نظام کی تشکیل، مزدوروں و کسانوں کو ان کا جائز حق دلانا، عورتوں کو معاشرے میں حق مساوات دلانا، ملک کو بدعنوانیوں سے محفوظ کرنا، سرمایہ داری کے خلاف احتجاج کرنا اور سب سے بنیادی بات یہ کہ افادی ادب کی تخلیق کرنا اور خارجیت کے بالمقابل داخلیت کا اظہار کرنا۔ متذکرہ موضوعات کے حوالے سے اگر ساؔحر کے کلام کا غائرانہ مطالعہ کیا جائے تو یہ بات حق بجانب ہو کر کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے تمام موضوعات کو بحسن وخوبی اپنی ذہنی افتاد کے زیر اثر اپنی شاعری میں جگہ دی۔

ساؔحر نے جب باضابطہ طور پر شاعری کی ابتدا کی، سوئے اتفاق اسی وقت بنگال کو قحط سالی کی ہولناکیوں سے گزرنا پڑا، جس میں ہزاروں لوگ لقمۂ اجل بن گئے، لاکھوں کی تعداد میں لوگوں کو گھر بدر ہونا پڑا۔ ایسے نازک حالات میں قحط زدگان کی حمیت ہر شاعر و ادیب نے اولین فریضہ سمجھا اور اپنے اپنے طور سے حمایت کا اظہار کیا، جس میں ترقی پسندی پیش پیش تھے۔ ساؔحر نے بھی ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے ملک کے شہریوں بالخصوص حکمرانوں کو غیرت دلاتے ہوئے ایک نظم ''بنگال'' کے عنوان سے نظم کی، جسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

جہانِ کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو!
نظامِ نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں
یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا؟
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسلِ آدم و حوا بلک بلک کے مرے

ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دخترانِ وطن تار تار کو ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خون سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں
زمیں کی قوتِ تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندو!
پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے ڈھانچے
نظامِ زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں
خموش ہونٹوں سے دم توڑتی نگاہوں سے
بشر بشر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

یہی وہ نظم ہے، جس نے ساحؔر کو ترقی پسند حلقے سے متعارف کروایا۔ دراصل یہ وہ موضوع تھا، جس پر بہت کچھ لکھا گیا مگر جب ساحؔر نے لکھا تو یکسر ان کی شخصیت میں چار چاند لگ گئے۔ مذکورہ نظم میں انھوں نے احتجاجی لب و لہجہ کے پیرائے میں اپنے ملک کے سرمایہ داروں اور ملوں و کارخانوں کے مالکان کو حرف تنقید بناتے ہوئے محض بنگال کے قحط زدگان کی حمایت و ہمدردی ہی نہیں بلکہ پورے ملک کو زبوں حالی کی عمیق کھائی سے باہر نکالنے کے لیے کاربند ہونے کا اعلان نامہ پیش کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی پوری تاریخ انقلاب و احتجاج کی پاسداری کی غماز ہے۔ انقلاب و احتجاج اس تحریک کا بنیادی اور سب سے نمایاں عنصر ہے۔ اسی احتجاجی صدا کی بازگشت ساحؔر کے کلام میں بیشتر سنائی دیتی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والو
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
افق سے تا بہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں

پھر ایک منزلِ خونبار کی طرف ہیں رواں
وہ رہنما جو کئی بار راہ بھولے ہیں

اور جب انہیں محسوس ہوتا ہے کہ فرد واحد کے احساسات کو دبایا بھی جا سکتا ہے۔ ہمارے معاشرتی نظام کی یہ بدترین روایت ہے لیکن وہ احساس کمتری کا شکار نہیں ہوتے کیونکہ وقت میں تبدیلی آرہی ہے۔ حالات ہر روز نیا موڑ اختیار کر رہے ہیں۔ نوشتہ تقدیر کو کوئی مٹا نہیں سکتا اور ہندوستان کی تقدیر میں آزادی کا پروانہ لکھا جا چکا ہے۔

مری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے
مگر حیات کی للکار کون روکے گا؟
فصیلِ آتش و آہن بہت بلند سہی
بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا؟
نئے خیال کی پرواز روکنے والو
نئے عوام کی تلوار کون روکے گا؟
پناہ لیتا ہے جن مجلسوں میں تیرا نظام
وہیں سے صبح کے لشکر نکلنے والے ہیں
ابھر رہے ہیں فضاؤں میں احمریں پرچم
کنارے مشرق و مغرب کے ملنے والے ہیں
ہزاروں برق گرے، لاکھ آندھیاں اٹھیں
وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

(لہو نذر دے رہی ہے حیات)

مگر جب انہیں اپنے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر ہونے میں ہورہی تاخیر کا اور ان خوابوں کو ایک خاص طبقہ کی جانب سے دبائے جانے کا احساس ہوتا ہے تب بھی وہ کبیدہ خاطر نہیں ہوتے بلکہ مسلسل جدوجہد جاری رکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آخر کبھی تو جذبۂ آزادی تکمیلیت کو پہنچے گا، آخر کب تک عوام

کی آواز کو دبایا جاتا رہے گا۔

دبے گی کب تلک آواز آدم ہم بھی دیکھیں گے
رکیں گے کب تلک جذبات برہم ہم بھی دیکھیں گے
چلو یونہی سہی یہ جورِ پیہم ہم بھی دیکھیں گے

انھیں پورا اعتماد ہے کہ ایک نہ ایک دن ان ملک مخالف طاقتوں سدِ باب ضرور ہوگا، ان کا انجام رسوائی کے سوا کچھ بھی نہیں، جسے پورا زمانہ دیکھے گا۔

درِ زنداں سے دیکھیں یا عروج دار سے دیکھیں
تمہیں رسوا سرِ بازارِ عالم ہم بھی دیکھیں گے
ذرا دم لو مآلِ شوکتِ جم ہم بھی دیکھیں گے

●

یہ ہنگامِ وداعِ شب ہے، اے ظلمت کے فرزندو
سحر کے دوش پر گلنار پرچم ہم بھی دیکھیں گے
تمہیں بھی دیکھنا ہوگا یہ عالم ہم بھی دیکھیں گے

(آوازآدم)

ساحرؔ کے اس انقلابی جذبہ میں جوشؔ کی شخصیت کا بڑا اہم دخل ہے کیونکہ ساحرؔ، جوشؔ سے متاثر تھے، اسی لیے ان کے انقلابی لہجے میں جوش کا تتبع پایا جاتا ہے۔ وہ بہت پہلے کہہ چکے تھے:

اب تک میرے گیتوں میں امید بھی تھی پسپائی بھی
موت کے قدموں کی آہٹ بھی جیون کی انگڑائی بھی
مستقبل کی کرنیں بھی تھیں حال کی بوجھل ظلمت بھی
طوفانوں کا شور بھی تھا اور خوابوں کی تنہائی بھی

●

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھردوں گا
مدھم، لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھردوں گا

جیون کے اندھیارے پتھ پر مشعل لے کر نکلوں گا
دھرتی کے پھیلے آنچل میں سرخ ستارے بھردوں گا

●

آج سے اے مزدور کسانو! میرے گیت تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو یہ نغمے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے

اور جب ناقدین ان کے لہجے پر تنقید کرتے ہیں تو وہ ان پر بھی طنز کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں:

مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فنکار نہ مانیں
فکروفن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں
میرا فن میری امیدیں، آج سے تم کو ارپن ہیں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں

●

تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی! میں بربط پر گاؤں گا
آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا
(میرے گیت تمہارے ہیں)

ترقی پسندیوں کے مخاطب ہمیشہ مزدور و کسان اور ملک کی غریب عوام رہے ہیں اور ناخواندہ نوجوان بھی تھے، اس لیے ساحؔر کا انتخاب الفاظ ہمیشہ وہی رہا ہے، جو عوام کو براہ راست متاثر کر سکے۔ عوام تشبیہات و استعارات کی زبان سمجھنے سے قاصر ہوتی ہے۔ اس لیے ساحؔر نے پیچیدہ تراکیب کو استعمال کرنے کے بجائے سادہ اور عام فہم الفاظ میں ہی اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے، جو ان کی شاعری کا جزو لاینفک ہے۔

مزدوروں کو بغاوت پر آمادہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جاگو اے مزدور کسانو!
اٹھو اے مظلوم انسانو!
دھرتی کے اَن داتا تم ہو جگ کے پران ودھاتا تم ہو
دھنیوں کی خوشحالی تم ہو کھیتوں کی ہریالی تم ہو
جاگو اے مزدور کسانو!
اٹھو اے مظلوم انسانو!
دیکھو دور افق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا
(بلاوا)

ساحر جہد مسلسل کی تلقین کرتے ہوئے آزادی کے بہی خواہوں کو مہمیز کرتے ہیں:

وہ صبح کبھی تو آئے گی
دولت کے لیے جب عورت کی عصمت کو نہ بیچا جائے گا
چاہت کو نہ کچلا جائے گا، غیرت کو نہ بیچا جائے گا
اپنے کالے کرتوتوں پر جب یہ دنیا شرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

ساحؔر چونکہ امید کے شاعر ہیں نا امیدی کا شائبہ تک ان کے پاس سے نہیں گزرا ہے۔ اپنے ساتھیوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حوصلہ نہ توڑو، آج نہیں تو کل سہی جب ہم متحد ہو کر غلامی کا طوق گلے سے اتار پھینکیں گے تو صبح آزادی ہمیں ضرور میسر ہوگی۔ اس کے لیے ہمیں متحدہ محاذ پر لڑنا ہے، وہ صبح ہماری ہی کوششوں سے آئے گی۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی
جب دھرتی کروٹ بدلے گی، جب قید سے قیدی چھوٹیں گے
جب پاپ گھروندے پھوٹیں گے، جب ظلم کے بندھن ٹوٹیں گے
اس صبح کو ہم ہی لائیں گے، وہ صبح ہمیں سے آئے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

عورتوں کو حقِ مساوات فراہم کرنے میں بھی اس تحریک نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ عورتوں پر ہو رہے ظلم و ستم اور ان کے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا تحریک کے اولین منصوبوں میں سے ہے۔

ساحؔر اس میدان کے بھی مردِ مجاہد ثابت ہوئے کیونکہ ساحؔر جب طنز کا نشتر استعمال کرتے ہیں تو اپنے آبا و اجداد کو بھی اس کی زد میں لانے سے گریز نہیں کرتے۔

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

جب ان کے حقائق آمیز طنزیہ لہجہ سے ان کے اپنے احباب نہ بچ سکے تو ان کے طنز کی زہرنا کیوں سے یہ مفاد پرست سیاست داں کیسے بچ سکتے، جو اپنے ذاتی مفاد کے لیے اپنے ملک تک کا سودا کر ڈالتے ہیں۔ عورتوں کے استحصال اور ان کی بے کسی اور بیچارگی پر انہیں حکمرانوں کو موردِ الزام ٹھہراتے ہوئے طنز کرتے ہیں۔

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
تعفن سے پُر نیم روشن یہ گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

پوری نظم میں مظلوم عورت کے استحصال اور اس کے ڈرے سہمے وجود کی پوری صورت حال کا جائزہ لینے اور مشرقی تہذیب و تمدن کی قصیدہ خوانی کرنے والوں پر ملامت کرنے کے بعد عورت کے تقدس کی دہائی دیتے ہیں۔

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
(چکلے)

عورتوں کی تقدیس کے ساحر بڑے قائل ہیں، اسی لیے اس موضوع کو انہوں نے بار بار الگ الگ پیرائے میں عوام کے سامنے پیش کیا ہے تا کہ عوام میں حقوق نسوانیت کے متعلق بیداری پیدا ہو سکے اور عورت کا بکھرتا ہوا مجروح وجود قابل فخر ہو سکے اور معاشرے میں حقوق انسانیت کے ساتھ ساتھ حقوق نسوانیت کا بھی تحفظ ہو سکے۔ چند مصرعے دیکھئے:

نکلی ہے بنگلے کے در سے
اک مفلس دہقاں کی بیٹی
افسردہ مرجھائی ہوئی سی
جسم کے دکھتے جوڑ دباتی
آنچل سے سینے کو چھپاتی
مٹھی میں ایک نوٹ دبائے
جشن مناؤ سالِ نو کے
(صبح نوروز)

عورت کے استحصال کے خلاف ساؔحر کا احتجاج یہیں نہیں رکتا ہے کیونکہ ان کا احتجاج فکری و ذہنی ہے۔ وہ معاشرے میں عورتوں کو حقیر و ذلیل سمجھنے والے مردانہ نظام کی روایت اور دقیانوسیت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں تا کہ ایک مہذب معاشرہ کی تشکیل کی جا سکے۔ زمین دارانہ نظام کی عیش کوشیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میرے احباب کے سامانِ تعیش کے لیے
شوخ سینے ہیں جواں جسم حسیں بانہیں ہیں
سبز کھیتوں میں یہ دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کس کا لہو جاری ہے
کس میں جرأت ہے کہ اس راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر مری ہیبت کا فسوں طاری ہے
(جاگیر)

ایک جگہ لکھتے ہیں:

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں

ساؔحر نے مجبور عورت کے حوالے سے معاشرے کے ہر ذی شعور اور دانشمند افراد سے عورت کے حقوق کی پاسداری کا تقاضا کیا، وہ معاشرے کے ان نظریات میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں، جہاں عورت کو محض دل بہلانے کی کوئی چیز سمجھا جاتا ہے اور یہ انقلاب ترقی پسند تحریک کا مرہون منت ہے۔

اشتراکیت بھی ترقی پسندیوں کا محبوب موضوع ہے، بلکہ یہی وہ محرک ہے جس نے ترقی پسند تحریک کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا ہے اس لیے اشتراکیت کے فروغ میں پوری تحریک ہمیشہ ہمہ تن کوشاں رہی ہے۔ساحر نے بھی ''طلوع اشتراکیت'' عنوان سے ایک نظم لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں اونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کے سلطاں کانپ رہے ہیں
جاگے ہیں افلاس کے مارے، اٹھے ہیں بے بس دکھیارے
سینوں میں طوفاں کا تلاطم، آنکھوں میں بجلی کے شرارے
شور مچا ہے بازاروں میں، ٹوٹ گئے در زندانوں کے
واپس مانگ رہی ہے دنیا غصب شدہ حق انسانوں کے

رسوا بازاری خاتونیں حق نسائی مانگ رہی ہیں
کانپ رہے ہیں ظالم سلطاں ٹوٹ گئے دل جباروں کے
بھاگ رہے ہیں ظل الٰہی منہ اترے ہیں غداروں کے
ایک نیا سورج چمکا ہے، ایک انوکھی ضو باری ہے
ختم ہوئی افراد کی شاہی، اب جمہور کی سالاری ہے
(طلوع اشتراکیت)

یہ تو ایک نظم ہے، جسے ''طلوع اشتراکیت'' کا عنوان دیا گیا ہے اس کے علاوہ ساؔحر کے کلیات میں ایسی بیشتر نظمیں ہیں، جن میں جمہوری نظام کی تشکیل پر زور دیا گیا ہے، جس کا بنیادی مقصد امن وشانتی، باہمی اتحاد واتفاق، جنگ وجدال سے گریز اور اہل حق کے حقوق کی پاسداری کرنا ہے۔ ساؔحر کا اشتراکی نظریہ دیگر اشتراکیت پسند حضرات سے قدرے مختلف ہے، جیسا کہ مہندر ناتھ لکھتے ہیں:

''ساحر ایک اشتراکی شاعر ہے اور ساحر نے اشتراکی فلسفے کو فنی انداز سے اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ ساحر اشتراکی نظام کا ڈھنڈورچی نہیں ہے بلکہ اس کی شاعری میں ایک نغمگی ہے، شگفتگی ہے، لفظوں کی نشست ہے، ان کے انتخاب میں جمالیاتی حس کا کافی دخل ہے۔''[۳۵]

اسی کشمکش کے حالات میں جب ملک کی آزادی کا خواب شرمندۂ تعبیر تو ہوا مگر نامکمل صورت میں کیونکہ داغ دار آزادی اپنے دامن میں ملک کی تقسیم ساتھ لائی تھی تو دیگر ترقی پسندیوں کے مانند ساحر نے بھی اپنے ردعمل کا اظہار سخت لہجہ میں کیا:

یہ جشن جشن مسرت نہیں تماشا ہے
نئے لباس میں نکلا ہے رہزنی کا جلوس
ہزار شمع اخوت بجھاکے چمکے ہیں
یہ تیرگی کے ابھارے ہوئے حسیں فانوس
(مفاہمت)

تقسیم ہندو پاک کے خونی معرکہ پر ساؔحر کی ایک غزل ملاحظہ ہو، جس میں پوری روداد کی منظر کشی نہایت پر آشوب لہجے میں نظر آتی ہے۔

طرب زاروں پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ! ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری
ہمیں یہ فکر ان کی انجمن کس حال میں ہوگی
انہیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پہ کیا گزری
میرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب بھی
مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری
یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آگئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

آزادیٔ وطن کے شانہ بشانہ ناخواستہ طور پر حاصل شدہ تقسیم کو ساؔحر آزادی پر بدنما داغ تصور کرتے ہیں کہ جس آزادی کے طلب میں لاتعداد وطن پرستوں نے جام شہادت نوش کیا تھا، وہ اپنے پیچھے ملک کے بٹوارے کو بھی لائی۔ آزادیٔ کامل کا جو خواب دیکھا تھا کہ پورے ملک میں جمہوری نظام قائم ہوگا، باہمی رشتۂ اخوت مستحکم ہوگا کسی کو گھر بدر نہیں ہونا پڑے گا مگر وائے افسوس یہ خواہش پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔

فریبِ جنتِ فردا کے جال ٹوٹ گئے
حیات اپنی امیدوں پہ شرمسار سی ہے
چمن میں جشنِ ورودِ بہار ہو بھی چکا
مگر نگاہِ گل و لالہ سوگوار سی ہے

مگر ساحرؔ ایسے پرُمحن حالات میں بھی حوصلے سے کام لیتے ہیں اور اپنے ساتھیوں کو مہمیز کرتے ہیں:

سفر نصیب رفیقو! قدم بڑھائے چلو
پرانے راہنما لوٹ کر نہ دیکھیں گے
طلوعِ صبح سے تاروں کی موت ہوتی ہے
شبوں کے راج دلارے ادھر نہ دیکھیں گے
(نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو)

اس موضوع پر ان کی ایک مقبول خاص وعام نظم ''آج'' ہے، جسے ۱۱ر ستمبر ۱۹۴۷ء کو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے انھوں نے نشر کیا تھا، جس میں اپنے ملک کے شہریوں سے امن وشانتی بنائے رکھنے کی اپیل کی گئی تھی۔

ساتھیو میں نے برسوں تمہارے لئے
چاند، تاروں، بہاروں کے سپنے بنے
حسن اور عشق کے گیت گاتا رہا
آرزوؤں کے ایواں سجاتا رہا
میں تمہارا مغنی تمہارے لئے
جب بھی آیا نئے گیت لاتا رہا
مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو
ملک کی وادیاں، گھاٹیاں، کھیتیاں، عورتیں بچیاں
ہاتھ پھیلائے خیرات کی منتظر ہیں
ان کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

نظم کی طوالت پوری نظم رقم کرنے کی اجازت نہیں دیتی البتہ متذکرہ مصرعے پڑھنے سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھائی چارگی قائم رکھنے کی تلقین کتنے پر اثر، دردمندانہ اور مدھم لہجے میں کرتے ہیں، جو ساحرؔ ہی کا حصہ ہے۔

جب حب الوطنی کے درمیان فیض کا محبوب حائل ہوجاتا ہے تو وہ اپنے محبوب سے یہ کہتے ہوئے کنارہ کش ہوجاتے ہیں:

مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ساحر یہاں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے، کیونکہ وہ فیضؔ سے متاثر بھی تھے اس لیے ان کے تتبع میں اپنے محبوب سے یہ کہتے ہوئے گریز اختیار کرتے ہیں:

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول سازگار نہیں

جب ان کا خیالی محبوب دنیا میں محبت کی عظیم نشانی ''تاج محل'' میں ملاقات کا تقاضا کرتا ہے تو وہ صاف لفظوں میں منع کر دیتے ہیں:

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

وجہ یہی ہے کہ ساحر کے نزدیک تاج محل سرمایہ دارانہ نظام کی علامت ہے، جس کی تعمیر میں سیکڑوں، ہزاروں افراد کے غصب شدہ حقوق کا بیجا استعمال ہوا ہے۔ انہیں تاج محل محبت کی نشانی نہیں بلکہ غریبوں کی محبت کا مذاق معلوم ہوتا ہے، اسی لیے کہتے ہیں:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے
(تاج محل)

یہ بات اس سے قبل بھی کہی جا چکی ہے کہ ساحرؔ کی طنز نا کی سے جو بھی زد میں آیا، بچ نہ سکا خواہ وہ اعلیٰ مناصب پر فائز عہدیداران ہی کیوں نہ ہوں۔ ۱۹۴۹ء میں غالب صدی تقریب کے موقع پر ''جشن غالب'' کے عنوان سے منعقدہ مشاعرہ میں ہندوستان کے نمائندہ سیاست دانوں کی موجودگی میں اردو زبان سے متعلق سیاسی تعصب کی نقاب کشائی کچھ اس طنزیہ لہجے میں کرتے ہیں۔

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پہ کرم کیوں ہے

وہ یہیں پر بس نہیں کرتے بلکہ اس جشن کے اہتمام کے پس پردہ کارفرما سازش کو بھی برملا بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ جشن، یہ ہنگامے دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے، کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدۂ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
(جشن غالب)

یہ حوصلہ جسے چنگاری کی صورت میں ساحؔر اپنے خانگی ماحول سے حاصل شدہ تجربات کے ساتھ لے کر میدان شاعری میں وارد ہوئے تھے، اسے شعلہ نوائی کے قالب میں تبدیل کرنے میں معاشرے کی چیرہ دستیوں سے حاصل شدہ منفی اثرات اور ترقی پسند تحریک کے مثبت اثرات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ پیش کردہ نظموں کے موضوعات، لب ولہجہ اور نظریات وخیالات خالص ترقی پسندی ہیں۔

سابقہ صفحات میں ساحؔر کے منتخب کلام کو ہی نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ ترقی پسند تحریک نے ساحؔر کی شخصیت اور شاعری پر واضح نقوش مرتب کیے ہیں وگرنہ ان کی پوری کلیات ایسی نظموں سے بھری ہوئی ہے، جن میں ترقی پسند عناصر پوری توانائی کے ساتھ کارفرما ہیں۔ ساحر کی غزلوں کے علاوہ فلمی نغموں میں بھی ترقی پسند نظریات کی نمایاں جھلک دکھائی دیتی ہے، جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ خالصتاً ترقی پسند شاعر ہیں۔ ساحؔر کی شاعری کے حوالے سے آئندہ باب میں تفصیلی بحث کی جائیگی، حالاں کہ وہ اپنے ترقی پسند ہونے کے بارے میں بھی مختلف ومنفرد خیال رکھتے ہیں چنانچہ انہوں نے کہا ہے:

''ہر وہ شاعر یا ادیب جو اپنی کسی مجبوری کی وجہ سے اس گروپ میں

شامل نہ ہوسکا، مگر اس نے اپنے عہد میں ہو رہی زیادتی، ناانصافی
اور استحصال کے خلاف عوامی حقوق کی بحالی کے لیے قلم اٹھایا ہے۔
اسے بھی ترقی پسند ماننا چاہئے کیونکہ حقوق انسانی کی حفاظت کے
لیے سچائی، بے خوفی اور بے باکی کے ساتھ قلم اٹھالینا ہی ترقی
پسندی ہے۔''۳۶؎

اسی حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رجعت پسند ہوں کہ ترقی پسند ہوں
اس بحث کو فضول وعبث جانتا ہوں میں
آئینۂ حوادثِ ہستی ہیں میرے شعر
جو دیکھتا رہا وہی کہتا رہا ہوں میں
تاروں کی انجمن سے مجھے واسطہ نہیں
انسانیت پہ اشک بہاتا رہا ہوں میں

ساحر ترقی پسندی کی خامیوں کا اعتراف بھی کرتے مگر انہیں درگزر کرنے اور اس کی افادیت کو اہمیت دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں

''میں سمجھتا ہوں ترقی پسند تحریک نے ادب اور ملک کی بڑی خدمت کی
ہے اگرچہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس سے کچھ غلطیاں بھی ضرور
سرزد ہوئیں۔ لیکن جو لوگ صرف اس کی خامیاں ہی گنتے ہیں میں ان
سے مطمئن نہیں ہوں۔''۳۷؎

ساؔحر کا مطمح نظر یہ ہے کہ محض بعض غلط فہمیوں کو بنیاد بنا کر کسی کی اہمیت کو مسترد کردینا اور اس کی خوبیوں کو نظر انداز کردینا تقاضائے اعتدالی کے خلاف ہے۔ یہ ایک مصدقہ قضیہ ہے، جیسا کہ میر کے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے کلام کی بلندی نہایت بلند اور پستی نہایت پست ہے تاہم انہیں ''خدائے سخن'' کے خطاب سے نوازا جاتا ہے، جس پر کسی کو کوئی اعتراض نہیں۔ اسی ردعمل کا اطلاق ترقی

پسند تحریک پر بھی ہونا چاہیے۔ ساؔحر کی ترقی پسند شخصیت کے متعلق سجاد ظہیر کا خیال ہے کہ:

''اس (ساحر) کا فن آج کے ہندوستانی عوام کے دلوں میں بھری ہوئی شدید ترین اور متبرک خواہش کا مظہر ہے، ایک نئی اور ولولہ انگیز زندگی کی تعمیر کی خواہش جو امن، آزادی اور محبت سے معمور ہو۔'' ۳۸؎

ساؔحر کی ترقی پسندیت پر کوئی شک وشبہ نہیں، جس کا تقریباً ہر مستند و معتبر نقاد نے اعتراف کیا ہے، خلیل الرحمٰن اعظمی ان کی مقبولیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شاعروں میں غالباً ساحر کا مجموعۂ کلام سب سے زیادہ پڑھا گیا۔'' ۳۹؎

یہ تھا ساؔحر کی شخصیت اور شاعری کا سحر، جس نے خواص کے ساتھ ساتھ عوام کو بھی اپنی سحر نوائی سے مسحور کر رکھا تھا۔

اس قدر احوال و کوائف جمع کرنے کے بعد یقیناً اب گنجائش نہیں رہ جاتی ہے کہ ساؔحر کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کے اثبات میں مزید ثبوت فراہمی کی جائے لہٰذا اس بات کو بلا تامل قبول کر لینا چاہیے کہ ساؔحر ایک کامیاب اور منفرد طرز کے حامل ترقی پسند شاعر ہیں اور ان کی شاعری کا بیشتر حصہ ترقی پسند تحریک کے نظریات پر مشتمل ہے۔

○

حواشی:

(۱) ''اردو ادب کی تحریکیں''، انور سدید،ص-۲۳، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۲) ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات'' ڈاکٹر شارب ردولوی، ص: ۴۷، اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۲ء

(۳) ''اردو ادب کی تحریکیں''، انور سدید، ص: ۴۶۷، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۴) بحوالہ ''اردو ادب کی تحریکیں'' انور سدید، ص: ۴۶۸، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۵) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی ،ص: ۳۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۶) ''اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ'' ڈاکٹر منظر اعظمی، ص: ۴۰۵-۴۰۴، اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۹ء

(۷) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص: ۳۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۸) ایضاً ص: ۳۲-۳۱

(۹) ''روشنائی'' سجاد ظہیر، ص-۱۰۲، ۹۹، پرائم ٹائم پبلی کیشنز جی پی او، لاہور، ۲۰۰۶ء

(۱۰) ایضاً

(۱۱) ''اردو ادب کی تحریکیں''، انور سدید، ص-۴۷۱، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء

(۱۲) ''ادب اور انقلاب'' اختر حسین رائے پوری، ص-۱۲، ۱۱، اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز، حیدرآباد (دکن) پہلا ایڈیشن، اکتوبر ۱۹۴۳ء

(۱۳) ''روشنائی'' سجاد ظہیر، ص: ۱۴۳، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاؤن لاہور ۲۰۰۶ء

(۱۴) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص: ۳۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۱۵) بحوالہ 'اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل' ڈاکٹر ممتاز الحق، ص: ۱۵۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء

(۱۶) ''اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل'' ڈاکٹر ممتاز الحق، ص: ۱۵۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء

(۱۷) ''روشنائی'' سجاد ظہیر، ص: ۱۵۱، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاؤن لاہور ۲۰۰۶ء

(۱۸) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص: ۵۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۱۹) ''روشنائی'' سجاد ظہیر، ص: ۱۸۸، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاؤن لاہور ۲۰۰۶ء

(۲۰) ایضاً ص: ۹۶-۱۹۵

(۲۱) ''ترقی پسند ادب''، علی سردار جعفری، ص: ۱۷۴، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۲۰۱۳ء

(۲۲) ''حلقۂ ارباب ذوق اور جدید اردو تنقید'' وزیر آغا۔ بحوالہ ''اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل'' ڈاکٹر ممتاز الحق، ص: ۱۵۴

(۲۳) ''اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل'' ڈاکٹر ممتاز الحق، ص: ۱۵۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء

(۲۴) ''ترقی پسند ادب''، علی سردار جعفری، ص: ۸۲، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۲۰۱۳ء

(۲۵) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص: ۹۵-۸۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۲۶) ایضاً ص: ۹۵

(۲۷) ''ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل'' سردار جعفری، بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' خلیل الرحمٰن اعظمی، ص: ۹۷،

ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۲۸) ''کلیات جذبی''،معین احسن جذبی،ص:۲۰-۱۵،ساہتیہ اکادمی،دہلی ۲۰۰۶ء

(۲۹) ''شاہراہ''(دہلی) اپریل ۱۹۵۳ء، بحوالہ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص:۱۰۱-۱۰۰، ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۳۰) رسالہ''ماحول''(دہلی) شمارہ ۱۳-۱۴، بحوالہ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص:۱۰۲،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۳۱) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص:۱۰۴،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۳۲) ''صبا''(حیدرآباد) جون، جولائی ۱۹۵۶ء بحوالہ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص:۱۰۵،۱۰۴،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۳۳) ''ترقی پسند تحریک اور غزل''صدیق الرحمٰن قدرائی،''ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر''سید عاشور کاظمی،ص-۴۸۱،مطبع عفیف پرنٹرس دہلی ۲۰۰۰ء

(۳۴) ''اردو ادب کی تحریکیں''،انور سدید،ص:۵۱۶،کاک آفسیٹ پرنٹرس،دہلی ۲۰۰۸ء

(۳۵) مضمون'ساحر بحیثیت دوست اور شاعر' مہندر ناتھ،مشمولہ:'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر،مرتبہ: صابر دت و سرور شفیع، ص:۸۵،ساحر پبلشنگ ہاؤس،بمبئی ۱۹۵۸ء

(۳۶) تحفہ-سید احتشام حسین ٹانڈوی،ص-۵۴،آفسیٹ پریس گورکھپور ۱۹۸۹ء

(۳۷) ''ساحر یادوں کے آئینے میں''کرشن ادیب،ص:۱۵،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی ۱۹۸۵ء

(۳۸) مضمون'پھولوں سے لدی ہوئی چمپائی خوشبو'سید سجاد ظہیر،مشمولہ:'فن اور شخصیت'ساحر لدھیانوی نمبر،مرتبہ:صابر دت و سرور شفیع، ص:۳۴۱،ساحر پبلشنگ ہاؤس،بمبئی ۱۹۵۸ء

(۳۹) ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص:۱۵۳،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ ۲۰۰۷ء

باب چہارم

(الف) ساحرؔ بحیثیت نظم نگار: فکری وفنی مطالعہ

(ب) ساحرؔ بحیثیت غزل گو: فکری وفنی مطالعہ

(ج) ساحرؔ بحیثیت نغمہ نگار- ایک جائزہ

کسی بھی ادیب یا شاعر و فن کار کی تخلیقات کا سیر حاصل جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ اس کے عہد کے مروجہ نظریات و رجحانات کی تفہیم کی جائے تاکہ صحیح معنوں میں اس ادیب یا شاعر کی تخلیقات کے فنی محاسن و معائب کی نشاندہی کی جا سکے۔ کسی فن کار یا فن پارے کی سالم و صائب تنقید یا صحیح قدر و قیمت کا تعین اسی وقت عمل میں آ سکتا ہے جب ہم خود کو اس عہد کے روبرو کر لیں وگرنہ افہام و تفہیم کا یہ مسئلہ بین السماء والارض ہی معلق رہتا ہے اور خاطر خواہ صحت مند نتائج برآمد نہیں ہوتے اور یہ طریق کار روشِ تنقید نگاری کے اصولوں کے خلاف بھی ہے۔ جب ہم کسی ادیب کا تجزیہ کرتے ہیں تو سر دست یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ یہ ادیب ادب کے متعلق کس نقطۂ نظر کا حامی و پیرو ہے کیونکہ یہ بات مسلمات میں سے ہے کہ ادب میں ابتدا سے ہی دو طرح کے نظریات فروغ پاتے رہے ہیں ایک گروہ کا تعلق دنیا و مافیہا سے بے نیازی کا ہے خارجیت کے زیر اثر یہ گروہ اپنے اطراف کا مطالعہ کرنے سے عاجز ہوتا ہے ان کا طریقۂ کار محض حظ رسانی ہوتا ہے، جبکہ دوسرا گروہ متذکرہ امور سے بے اعتنائی نہیں برتتا ہے بلکہ کائنات کے مثبت و منفی حقائق کو اپنے تجربات و مشاہدات کے ذریعہ پیش کرتا ہے تاکہ مثبت پہلوؤں پر عمل کیا جا سکے اور منفی امور سے گریز کر کے ان کی تردید کی جا سکے۔ یہ عمل اتنا آسان بھی نہیں ہوتا ہے کیونکہ اس کے لیے پانی پتا کرنا پڑتا ہے بالفاظ دیگر ایک گروہ ادب کو محض ادب کے دائرہ تک ہی محدود رکھتا ہے جبکہ دوسرا طبقہ اپنے عہد کے سیاسی، معاشی، اقتصادی و معاشرتی مسائل کا حل اپنے تخلیق کردہ ادب میں تلاش کرتا ہے اور معاشرے میں درآید بدعنوانیوں کی عقدہ کشائی کو ترجیح دیتا ہے اسے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ اول الذکر طبقے کا نقطۂ نظر لطف اندوزی پر مبنی ہوتا ہے اور موخر الذکر کا تعلق ادب کی افادیت سے ہوتا ہے۔ سر دست ہمیں جس شاعر کے فکری و فنی مراتب کا تعین کرنا ہے اس کا تعلق شعرا و ادبا کے موخر الذکر طبقے سے ہے جو ادب کی افادیت کا

قائل ہے ان تمہیدی کلمات کا منشا صرف اتنا ہے کہ کسی شاعر کے فن کے تجزیاتی مطالعہ کے دوران ان نظریات وتصورات کا پیش نظر رہنا ضروری ہے، جن کے زیر اثر اس شاعر کا معاصر ادب نشو ونما پا رہا تھا۔ سر دست ہمیں ساحرؔ لدھیانوی کی شاعرانہ قدر ومنزلت کا تعین کرنا ہے جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے اور مذکورہ تحریک کے ادبی تصورات کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ وہ نظریات کسی مبہم رجحان کے زیر سایہ فروغ نہیں پا رہے تھے بلکہ ایک ایسی تحریک کے زیر اثر ان کی تربیت ہو رہی تھی، جس نے ادب سے لے کر ایوان سیاست تک تمام شعبہ ہائے حیات میں انقلاب پیدا کر رکھا تھا اس سے ایک زمانہ واقف ہے اور راقم الحروف نے بھی ایک مکمل باب میں اس تحریک کی اہمیت وافادیت پر قدرے تسلی بخش بحث کی ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

ساحرؔ کی نظم نگاری کو زیر بحث لانے سے قبل نظم نگاری کی روایت سے اختصاراً آشنائی بہم پہنچانا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے اختصاراً اس لیے کہ ہمارے ادب کا دامن اس بحث سے معمور ہے لہٰذا یہاں تفصیلی بحث بیجا ہوگی مقصود صرف ساحرؔ کی نظم نگاری کا فکری وفنی مطالعہ ہے۔

ہماری کلاسیکی ادبی روایت میں نفس شاعری کو ہی نظم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ ادب کی ایک شاخ نثر کے نام سے موسوم تھی اور دوسری نظم کے نام سے مگر ادب اپنے ارتقائی منازل طے کرتا ہوا ترقی کی راہ پر گامزن ہوا تو شاعری میں مختلف اصناف کی تشکیل کا تصور پیدا ہوا۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، واسوخت وغیرہ نظم کی ذیلی اقسام قرار پائیں اور غزل نے خود کو قصیدہ کی تشبیب سے نکال کر ایک مکمل صنف کی حیثیت حاصل کر لی۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ نظم کی تاریخی حیثیت غزل سے زیادہ مستحکم وقدیم ہے کیونکہ غزل کا مخرج ومنبع (قصیدہ) بجائے خود نظم کی ایک ذیلی قسم ہے مگر اٹھارہویں صدی تک آتے آتے نظم نے ایک خود کفیل صنف کی حیثیت سے خود کو مستحکم کر لیا تھا جس کے واضح نقوش نظیر اکبر آبادی کے یہاں وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں اور اب ادب میں نظم اس مخصوص صنف کو کہا جاتا ہے جسے غزل کے بالمقابل رکھا جاتا ہے۔ غزل کے لیے مخصوص ومنفرد ہیئت ہوتی ہے مگر نظم کے لیے کسی خاص ہیئت کی پابندی عائد نہیں کی جاتی ہے۔ غزل کے اشعار میں باہمی ربط وتسلسل کی گنجائش نہیں ہوتی ہے بلکہ تمام اشعار منفرد اکائی کی شکل میں ہوتے ہیں اور نظم کے اشعار موضوع اور خیال کے اعتبار سے باہم پیوست

ہوتے ہیں۔غزل میں خیال کی ریزہ کاری ہوتی ہے تو نظم میں خیال وفکر کی شیرازہ بندی۔حاصل گفتگو یہ کہ نظم مصرعوں کے آپسی ارتباط پر مبنی ہوتی ہے۔

نظم موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے اس قدر متنوع اور ہمہ جہت صنف سخن ہے جس میں زندگی کا ہر واقعہ، واردات، منظر، رنگ اور کیفیت کو پیش کیا جاتا ہے گویا نظم ایک بت ہزار شیوہ ہے۔ مذکورہ باتوں کی نظم میں شمولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ابتدا سے ہی مذہبی اور تبلیغی مقاصد کے لیے نظم کا فارم ہی موزوں قرار دیا گیا ہے اور دکن چوں کہ ہمارے بیشتر ادب کے مصدر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور دکن میں چوں کہ بادشاہت کا نظام قائم تھا ان میں صوفیا بھی تھے اور دنیادار بھی، اس لیے نظم کی مختلف صورتیں (قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ) دکنی نظام معاشرت کے تحت وجود میں آتی گئیں۔مخصوص صنف نظم کے اولین نقوش جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ نظیرا کبرآبادی کے یہاں ملتے ہیں۔نظیرا کبرآبادی نے صنف نظم کو منفرد صنف کی حیثیت سے برت کر ایک توانا صنف سخن کی تشکیل واحیا کا کارنامہ انجام دیا ہے، جسے موخرین نے توشہ آخرت سمجھ کر اختیار کیا اور مزید استحکام بخشا۔نظیر کے بعد کچھ عرصہ تک یہ روایت عدم تسلسل کا شکار ہوگئی اور اس کی جانب خاطر خواہ توجہ صرف نہیں کی گئی مگر علی گڑھ تحریک کے فروغ اور سرسید اور ان کے رفقا کے پیغامات عام کرنے میں اس صنف کی شدید ضرورت محسوس کی گئی لہٰذا بر بنائے ضرورت ایک بار پھر نظم نے افادی ادب کی سرکردہ صنف ہونے کا حق ادا کیا اور علی گڑھ تحریک کی خدمات انجام دے کر ایک اہم کردار ادا کیا۔حالی، شبلی، آزاد، اکبرالہ آبادی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ معتبر شعرا نے نظم کی طرف خاص توجہ دی اور اپنے مقاصد کو بروئے کار لانے کے لیے اسے ایک موثر وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا۔

نظیر کی گود میں تربیت یافتہ یہ صنف حالی، شبلی، آزاد اور اسماعیل کے ہاتھوں پروان چڑھتے ہوئے 'انجمن پنجاب' کے جلسوں تک پہنچ جاتی ہے جہاں اسے بہت تقویت ملتی ہے۔انجمن پنجاب کے جلسوں کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ اس میں نظم کو فروغ دینے کے لیے غزل کا مصرعۂ طرح دینے کے بجائے موضوعات کا انتخاب کیا جاتا تھا اور اس طرح نظم کی روایت مستحکم سے مستحکم تر ہوتی چلی گئی۔انجمن کے جلسوں کا سلسلہ اگرچہ بہت طویل نہیں ہے تاہم صنف نظم کی اشاعت میں اس کی افادیت سے انکار کی کوئی سبیل نہیں۔اس کے بعد کے عہد میں اقبال، اختر شیرانی، احسان دانش، جوش، عظمت اللہ خاں وغیرہ شعرا

کا نام سرفہرست ہے، جنھوں نے نظم کی ترویج میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ ان میں سے بعض اپنے مخصوص انداز و آہنگ، فکر و خیال اور مخصوص طرز ادا کی بنا پر منفرد و ممتاز القابات سے نوازے گئے۔ اقبالؔ 'شاعر مشرق'، جوشؔ 'شاعر انقلاب'، احسانؔ دانش 'شاعر مزدور' اور اخترؔ شیرانی 'شاعر رومان' کی حیثیت سے اردو ادب میں منفرد شناخت رکھتے ہیں اور اس کے بعد کا عہد ترقی پسند تحریک کا عہد ہے، جس میں باقاعدہ نظم کو ہی قابل توجہ اور غزل کو ناقابل اعتنا سمجھا گی۔ ترقی پسند شعرا کی فہرست میں مجازؔ، فیضؔ، علی سردارؔ جعفری، مخدومؔ، جاں نثارؔ اختر، جذبیؔ، کیفیؔ، ساحرؔ لدھیانوی، پرویزؔ شاہدی اور شادؔ عارفی وغیرہ ممتاز شعرا کا جم غفیر موجود ہے، جنھوں نے نظموں کو نئے نئے اسالیب و موضوعات سے ہم کنار کیا اور اپنے ذاتی مشاہدات و تجربات سے نظم کا دامن وسیع کیا۔ دراصل ترقی پسند مصنفین کو پیش افتادہ مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت صرف نظم میں دکھائی دی اس لیے ملک کو سیاسی، معاشی، معاشرتی و اقتصادی بحران سے نکالنے کے لیے افادی ادب کو احیاء بخشا گیا، نتیجتاً نظم مستحکم ہوتی چلی گئی۔

نظم نگاری کا یہ اجمالی جائزہ محض اس لیے پیش کیا گیا تاکہ ساحرؔ کی نظمیہ شاعری کی تفہیم آسان ہو سکے ورنہ اس گفتگو کا مقصود شعرائے متذکرہ کے کلام کا جائزہ لینا نہیں یہ مباحث ایک مکمل باب میں موجود ہیں یہاں یہ بحث تحصیل حاصل قرار پائے گی۔

(الف) ساؔحر بحیثیت نظم نگار: فکری وفنی مطالعہ

جس طرح ہر شاعر و ادیب کی تفہیم و تعبیر میں اس کے عہد کی تفہیم کافی حد تک معاون ثابت ہوتی ہے ٹھیک ویسے ہی اس شاعر و ادیب کی شخصیت کے اسرار و رموز کی واقفیت بھی کسی حد تک ہونا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسے محض اس عہد کے رجحانات و تقاضات کے دائرے تک محدود نہیں رکھنا چاہیے کیونکہ ادب غیر شعوری طور پر تخلیق نہیں ہوجاتا بلکہ اس میں عرفان و وجدان کی کارفرمائی بھی ہوتی ہے اور ہر شاعر و ادیب کی طرز ادا اور اسلوب و آہنگ مختلف ہوتا ہے، جس سے اس کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔

ساؔحر لدھیانوی چونکہ بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لہٰذا ان کی تعبیر و تفہیم کو بھی ترقی پسندیت تناظر میں پرکھنے کی ضرورت ہے مگر ساؔحر کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے خود کو محض ترقی پسندیت کے حصار میں مقید نہیں رکھا اور جو پروپیگنڈہ بازی اور نعرہ بازی عام شعرائے ترقی پسند کی خاص روش کے طور پر علامتی صورت اختیار کر چکی تھی ساؔحر کے یہاں اس کی آواز قدرے دبی اور مختلف ہے۔ ساؔحر کو سمجھنے کے لیے ان کی کلیات کا یہ کلیدی شعر ذہن نشین رہنا چاہیے تاکہ ان کی افہام و تفہیم آسان ہو سکے۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

انور سدید اس شعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ’’ان کا یہ شعر ان کی شاعری کا منشور بھی ہے اور ان کے فن کی بوطیقا بھی۔‘‘

ساؔحر کی نظموں میں احتجاج و انقلاب کی بازگشت

احتجاج ساؔحر کی گھٹی میں شامل تھا کیونکہ یہ مسئلہ انھیں اوائل عمر سے ہی اپنی گرفت میں لیے ہوا تھا خانگی ماحول اور والدین کی باہمی چشمک نے ساؔحر کے اندر جس چنگاری کو ہوا دی تھی ترقی پسند عہد تک آتے آتے اس چنگاری نے ایک توانا جوالہ مکھی کی شکل اختیار کر لی اور ساؔحر کو اپنے جذبات کی ترجمانی کے لیے جس نوع کی پلیٹ فارم کی ضرورت تھی وہ انھیں ترقی پسند تحریک نے مہیا کرا دیا۔

ساحؔر نے جس دور میں شاعری شروع کی وہ برطانوی بربریت کا دور تھا، ظلم وستم کی نئی نئی کہانیاں تاریخ کے سیاہ صفحات پر رقم کی جارہی تھیں، سامراجی طاقتیں ہندوستانی عوام کو تشدد کا نشانہ بنائے ہوئی تھیں۔ ساحؔر نے یوں تو معاشرے میں درآئی ہر بدعنوانی پر اپنی شاعری کے ذریعہ قدغن لگانے کی کوشش کی مگر احتجاجی وانقلابی شاعری ان کے کلیات کے بیشتر حصہ پر محیط ہے جن میں طلوع اشتراکیت، لشکرکشی، یہ کس کا لہو ہے، لہو نذر دے رہی حیات، خودکشی سے پہلے، مجھے سوچنے دو، میرے گیت تمہارے ہیں، اجنبی محافظ، شعاعِ فردا، بنگال، مفاہمت، کل اور آج، جاگیر، شہزادے، فنکار، شکست زنداں، ۲۶؍جنوری، اے نئی نسل، لب پہ پابندی تو ہے، مگر ظلم کے خلاف، یہ زمیں جس قدر، آوازِ آدم، نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو اور دیکھا ہے زندگی کو وغیرہ نظموں میں خصوصی طور پر اپنی طرف توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہیں۔ نظم 'میرے گیت تمہارے ہیں' میں ساحؔر اپنی قدیم روش شاعری سے انحراف کرتے نظر آرہے ہیں کیونکہ اب ان کے پیش نظر ملکی وسیاسی مسائل کا جم غفیر موجود تھا اس لیے اب انھوں نے اپنی شاعری کے دھارے کو مخالف ہوا کی جانب موڑ دیا جس کا واضح اعتراف انھوں نے اپنی اس نظم میں کیا ہے۔

اب تک میرے گیتوں میں امید بھی تھی پسپائی بھی
موت کے قدموں کی آہٹ تھی جیون کی انگڑائی بھی
مستقبل کی کرنیں بھی تھیں حال کی بوجھل ظلمت بھی
طوفانوں کا شور بھی تھا اور خوابوں کی شہنائی تھی

ان مصرعوں میں ساحؔر گویا اعتراف کررہے ہیں کہ اب سابقہ رویوں میں تبدیلی لانے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس طرح ملک اور شاعری کی خدمت نہیں کی جاسکتی ہے اس لیے وہ خود سے عہد کرلیتے ہیں کہ:

آج سے میں اپنے گیتوں میں آتش پارے بھردوں گا
مدھم لچکیلی تانوں میں جیوٹ دھارے بھردوں گا
آج سے اے مزدور کسانوں میرے گیت تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانوں! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں

ناقدوں کی کم ظرفی پر جو بہرصورت فن کو فن تک ہی محدود کرنا چاہتے ہیں طنز کرتے ہوئے ساحؔر کہتے ہیں:

مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فنکار نہ مانیں
فکروفن کے تاجر میرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

مزدوروں اور اپنے ملک کی عوام کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میرا فن میری امیدیں آج سے تم کو ارپن ہیں
آج سے میرے گیت تمہارے دکھ اور سکھ کا درپن ہیں
تم سے قوت لے کر اب میں تم کو راہ دکھاؤں گا
تم پرچم لہرانا ساتھی! میں بربط پر گاؤں گا

نظم کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے شاعر کا لہجہ قدرے پرشکوہ ہوجاتا ہے اب اس کے سامنے فن کے بجائے فکر کی کارفرمائی ہے، جس کے نتیجہ کے طور پر انقلاب آفرینی کو وہ اپنے فن کا مقصد تصور کرنے لگتا ہے:

آج سے میرے فن کا مقصد زنجیریں پگھلانا ہے
آج سے میں شبنم کے بدلے انگارے برساؤں گا

نظم 'بنگال' قحط بنگال کے سانحے پر لکھی گئی ساؔحر کی ایک شاہکار نظم ہے جس کے توسط سے وہ ترقی پسند حلقہ سے متعارف ہوئے تھے وہ اس نظام نو کی مخالفت کرتے ہیں جہاں سرمایہ داری کو ناداری پر ترجیح دی جاتی ہے اگرچہ قحط جیسی بلائیں آفات سماوی سے متعلق ہیں مگر وہ اس کے لیے بھی سرمایہ دارانہ نظام کو مورد الزام ٹھہراتے ہیں کیونکہ اس کی وجہ قحط نہیں بلکہ اس کے بعد کے پیدا شدہ مسائل ہیں جن سے صرف مفلس و نادار ہی دوچار ہوتے ہیں۔

جہان کہنہ کے مفلوج فلسفہ دانو
نظام نو کے تقاضے سوال کرتے ہیں

یہ شاہراہیں اسی واسطے بنی تھیں کیا
کہ ان پہ دیس کی جنتا سسک سسک کے مرے
زمیں نے کیا اسی کارن اناج اگلا تھا
کہ نسل آدم و حوا بلک بلک کے مرے

ملیں اسی لیے ریشم کے ڈھیر بنتی ہیں
کہ دخترانِ وطن تار تار کر ترسیں
چمن کو اس لیے مالی نے خوں سے سینچا تھا
کہ اس کی اپنی نگاہیں بہار کو ترسیں

معاشرے کی ان بدعنوانیوں کا ذمہ دار وہ آمریت پسند طبقے کو ٹھہراتے ہیں کیونکہ غریب عوام بھوک و پیاس کی شدت سے دم توڑ رہی ہے مگر ملوں کے مالک اور سرمایہ دار اپنی ذاتی عیش پرستی میں مبتلا ہیں۔ جن پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا نظام زر اندوختی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

زمیں کی قوت تخلیق کے خداوندو!
ملوں کے منتظمو! سلطنت کے فرزندوں
پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے ڈھانچے
نظام زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں
خموش ہونٹوں سے دم توڑتی نگاہوں سے
بشر بشر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

جیسا کہ عموماً شعرا کی شاعری کی ابتدا حسن و عشق کی داستان سے ہوتی ہے جن میں بعض تو اپنی عمر کا بیشتر حصہ حسن و عشق کی گتھیوں کو سلجھانے میں ہی گنوا دیتے ہیں اور اسی کام کو زادِ آخرت تصور کرتے ہیں مگر ساحرؔ حسن و عشق کے ان پرفریب تلخ حقائق سے بہت جلد آشنا ہو جاتے ہیں اور دنیا کی حقیقت کو بے نقاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تری نظر، تری گیسو، تری جبیں، ترے لب
میری اداس طبیعت ہے سب سے اکتائی
میں زندگی کے حقائق سے بھاگ آیا تھا
کہ مجھ کو خود میں چھپالے تری فسوں زائی

مگر یہاں بھی تعاقب کیا حقائق نے
یہاں بھی مل نہ سکی جنت شکیبائی
ہر ایک ہاتھ میں لے کر ہزار آئینے
حیات بند دریچوں سے بھی گزر آئی

شاعر زندگی کی حقیقتوں سے فرار کی راہ تلاش کر رہا ہے مگر حقیقتیں کبھی بھی دامن نہیں چھوڑتیں جس کا اعتراف شاعر اسی انداز میں کرتا ہے:

کہاں تلک کوئی زندہ حقیقتوں سے بچے
کہاں تلک کرے چھپ چھپ کے نغمہ پیرائی
وہ دیکھ سامنے کے پرشکوہ ایواں سے
کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی
وہ پھر سماج نے دو پیار کرنے والوں کو
سزا کے طور پر بخشی طویل تنہائی
پھر ایک تیرہ و تاریک جھونپڑی کے تلے
سسکتے بچے پہ بیوہ کی آنکھ بھر آئی
وہ پھر بکی کسی مجبور کی جواں بیٹی
وہ پھر جھکا کسی در پر غرور برنائی
(گریز)

ساحؔر کی یہ نظم ان کے خارجی احساسات کی ترجمان ہے، جس میں ان کی داخلیت نے جذباتی کیفیت پیدا کر دی ہے اس نظم کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''گریز ساحؔر کی نظموں میں کئی لحاظ سے ممتاز ہے۔ یہ موجودہ دور کے ایک تعلیم یافتہ نوجوان کے شکست خوردہ ارادوں اور پامال امنگوں کا

ایک مرقع ہے۔ اس میں بہت بلند درجہ کے اشعار بھی ہیں۔ مختلف قسم
کے خیالات کا ہجوم ہے جن میں تسلسل ہے بھی اور نہیں بھی۔'' ۲؎

ساؔحر نے جب جب کرائے کی لڑکی کی چیخ سنی تو کرب واضمحلال میں مبتلا ہوگئے اور ان کا یہ اضمحلال کوئی نہ کوئی شاہکار نظم اردو ادب کو عطا کر گیا 'لہو نذر دے رہی ہے حیات' بھی اسی قبیل کی ایک نظم ہے۔ یہاں بھی ان کا انقلابی جوش شاعری پر حاوی ہے۔

مرے جہاں میں سخن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
افق سے تا بہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں

اور جب عوام میں بیداری آتی ہے تو وہ اس کا خیر مقدم کرتے ہوئے باطل طاقتوں کو چیلنج کرتے ہیں کہ تنہا انسان کے فکر وخیال کو دبا دینا تو آسان ہے مگر جب انسانوں کا سیل رواں کسی فکر وانقلاب کی رہنمائی کرتا ہے تو اسے دبانا ناممکن ہے۔

میری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے
مگر حیات کی للکار کون روکے گا؟
فصیل آتش و آہن بہت بلند سہی
بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا؟
نئے خیال کی پرواز روکنے والو
نئے عوام کی تلوار کون روکے گا؟

نظم کے آخری بند میں ملک کے غداروں اور ظالم وجابر حکمرانوں کو للکارتے ہوئے کہتے ہیں:

پناہ لیتا ہے جن مجلسوں میں تیرا نظام
وہیں سے صبح کے لشکر نکلنے والے ہیں

ابھر رہے ہیں فضاؤں میں احمریں پرچم
کنارے مشرق و مغرب کے ملنے والے ہیں
ہزار برق گرے، لاکھ آندھیاں اٹھیں!
وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں
(لہو نذر دے رہی ہے حیات)

احمریں پرچم ساؔحر کے نزدیک بہت اہمیت کا حامل ہے۔ساؔحر ہی کا کیا شمار یہ پرچم ترقی پسندیوں کے نزدیک سرخروئی کا اعلان نامہ ہے کیونکہ تمام شعرائے ترقی پسند نے اسے فتح مندی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ساؔحر نے اپنے ہم وطنوں کو مہمیز کرتے ہوئے کہا اگر چہ ہمارا متعینہ ہدف ابھی ہم سے دور ہے مگر وہ دن دور نہیں جب ہمارے ملک میں بھی امن وسکون قائم ہوگا اور ظلم و بربریت کا خاتمہ ہوگا لیکن اے میرے ہم وطنو جب تک منزل مقصود کو حاصل نہ کرلو تب تک نامحرومی کے شکار نہ ہو جانا۔

تیرہ و تار فضاؤں میں ستم خوردہ بشر
اور کچھ دیر اجالے کے لیے ترسے گا
اور کچھ دیر اٹھے گا دل گیتی سے دھواں
اور کچھ دیر فضاؤں سے لہو برسے گا

ایسے نازک اور غم اندوہ حالات سے بھی آزادی مل ہی جائے گی اگر چہ کچھ وقت درکار رہے۔

اور پھر احمریں ہونٹوں کے تبسم کی طرح
رات کے چاک سے چھوٹے گی شعاعوں کی لکیر
اور جمہور کے بیدار تعاون کے طفیل
ختم ہوجائے گی انساں کے لہو کی تقطیر
(شعاع فردا)

ساؔحر کی انقلابی نظموں کے متعلق ایک غلط فہمی کا ازالہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ساحر جہاں

مزدوروں، کسانوں اور معاشرے کے دبے کچلے افراد کو انقلاب و احتجاج کے لیے آمادہ کرتے ہیں تو انکا یہ رویہ تخریبی نہیں بلکہ تعمیری ہوتا ہے۔ انھوں نے کبھی بھی جنگ کی حمایت نہیں کی بلکہ وہ تو جنگ کے متعلق منفرد نظریہ رکھتے ہیں:

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی

وہ امن کے خواہاں ہیں جہاں نفرتوں کا قلع قمع کیا جائے لیکن اگر قیام امن کے لیے جنگ کرنی ہے تو وہ ایسی جنگوں سے احتراز بھی نہیں کرتے:

ہم امن چاہتے ہیں مگر جنگ کے خلاف
گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سہی

جنگ کبھی بھی مسائل کا حل نہیں دیتی بلکہ مسائل کو وجود دیتی ہے مگر جب بات روح وطن کے تحفظ کی آتی ہے تو وہ برجستہ جنگ کا اعلان بھی کر دیتے ہیں مگر میدان جنگ کے زاویۂ نگاہ میں اختلاف ہے۔

آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

اور وہ کون سی جنگیں ہیں جن سے امن کو قائم کیا جا سکتا ہے تو بقول ساحرؔ:

جنگ وحشت سے بربریت سے
امن، تہذیب و ارتقا کے لیے
جنگ، مرگ آفریں سیاست سے
امن، انسان کی بقا کے لیے

جنگ، افلاس اور غلامی سے
امن، بہتر نظام کی خاطر
جنگ، بھٹکی ہوئی قیادت سے
امن، بے بس عوام کی خاطر
جنگ، سرمائے کے تسلط سے
امن، جمہور کی خوشی کے لیے
جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف
امن، پرامن زندگی کے لیے

جنگ کا اتنا خوبصورت فلسفہ پیش کرتے ہوئے اس نظم میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

برتری کے ثبوت کی خاطر
خوں بہانا ہی کیا ضروری ہے
گھر کی تاریکیاں مٹانے کو
گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے
جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں
صرف میدان کشت و خوں ہی نہیں
حاصل زندگی خرد بھی ہے
حاصل زندگی جنوں ہی نہیں
اس لیے اے شریف انسانو!
جنگ ٹلتی رہے تو اچھا ہی
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو اچھا ہے
(اے شریف انسانو)

ساؔحر کا یہ تصور جنگ تخریبی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ وہ ایسی جنگوں کے اہتمام کی دعوت دیتے ہیں جو تعمیر ملک وملت میں معاون ثابت ہوں، اسی لیے انھوں نے جنگوں کے میدانوں کا بھی انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ تعین کر دیا اور وہ ان باتوں سے خوف وہراس میں مبتلا نہیں ہوتے بلکہ وہ امیدوں کے شاعر ہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔

نظم ''یہ کس کا لہو ہے'' انگریز افسروں اور قومی سیاسی رہنماؤں کی اندرونی سازشوں کے خلاف جہازیوں کی اس بغاوت کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں برطانوی افواج نے ہزاروں بے گناہ انسانوں کو قتل کر دیا تھا۔ ''بلاوا'' اور ''میرے گیت تمہارے ہیں'' بھی اسی نوع کی نظمیں ہیں، جو اس ردعمل کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہ نظمیں انقلابی ہیں اور اگر چہ ان کا آہنگ باغیانہ ہے مگر یہاں ان کا انقلابی نقطۂ نظر واضح ہے۔

اے رہبر ملک و قوم ذرا
آنکھیں تو اٹھا نظریں تو ملا
کچھ ہم بھی سنیں ہم کو بھی بتا
یہ کس کا لہو ہے کون مرا

•

ہم ٹھان چکے ہیں اب جی میں ہر ظالم سے ٹکرائیں گے
تم سمجھوتے تک آس رکھو، ہم آگے بڑھتے جائیں گے
ہر منزل آزادی کی قسم، ہر منزل پہ دہرائیں گے

•

یہ کس کا لہو ہے کون مرا
اے رہبر ملک و قوم بتا

ساؔحر کی شاعری کا اہم حصہ حقوق انسانی کا تحفظ اور قیام امن سے متعلق ہے جو نفرت وعداوت کو الفت ومحبت کے قالب میں تبدیل کرنے کا کام کرتا ہے۔ درحقیقت ساؔحر حقیقتوں سے پیچھا چھڑانے کے حق میں نہیں ہیں، جہاں جہاں بدعنوانیاں انہیں نظر آتی ہیں وہ ان کے سدباب کے لیے فکرمند نظر آتے ہیں۔ ساؔحر کا خاصہ یہ ہے کہ وہ احقاق حق وابطال باطل سے خود کو دور نہیں رکھ پاتے ہیں۔ جس کی مثالیں

ان کے کلیات میں جا بہ جا دیکھی جا سکتی ہیں۔ ۲۶؍جنوری، جشن غالب وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں، جن میں انھوں نے گندم نما جو فروش سیاست دانوں کی قلعی کھولی ہے جو اپنے ذاتی مفاد کے لیے اپنے ملک کی بقا وسالمیت کو بھی طاق نسیاں بنا دیتے ہیں۔ ''جشن غالب'' اسی ماحول کی نمائندگی کرتی ہے جب اردو پر ایک مخصوص طبقے کی زبان ہونے کا الزام عائد کیا جا رہا تھا اور نہ صرف یہ بلکہ بر بنائے تعصب اردو کا وجود ہی معرض خطر میں دکھائی دے رہا تھا ایک طرف اردو کی قصیدہ خوانی ہو رہی تھی تو دوسری جانب اردو کو مٹانے کی سازشیں اور منصوبہ بندیاں ہو رہی تھیں مگر ساحرؔ ایسے حالات میں خود پر قابو نہ رکھ پائے اور اہل سیاست کی مکروہ سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جس عہد سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہد سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اردو پہ ستم ڈھا کر غالب پر کرم کیوں ہے

ساحرؔ کے نزدیک جشن غالب کا انعقاد اردو یا غالب کی عظمتوں کا اعتراف کرنے کے لیے نہیں کیا گیا بلکہ فریب دے کر حقیقتوں سے دور رکھنے کے لیے کیا گیا اس عیاری کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ جشن، یہ ہنگامے، دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدۂ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصہ اس جشن پہ ٹل جائیں
یہ جشن مبارک ہو، پر یہ بھی حقیقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گاندھی ہو کہ غالب ہو، انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں، دونوں کے پجاری ہیں

ساؔحر کے ترکش کا سب سے نمایاں تیر طنز ہے، طنزیہ پیرائے میں وہ بڑی سے بڑی مشکل کو آسان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں اور ان کے اس طرز تحریر سے جب ان کے اپنے نہ محفوظ رہ سکے تو اغیار چہ معنی دارد! ساؔحر کی حقیقت بیانی کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہوگی کہ جب وہ حقائق کی نقاب کشائی کرتے ہیں تو زمرۂ اغیار میں شامل اپنے اجداد کی رعایت بھی نہیں کرتے۔

میں ان اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعت ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے دور میں سرکار کی خدمت کی ہے

کہیں وہ سیاست دانوں پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تم ہی تجویز صلح لاتے ہو
تم ہی سامان جنگ بانٹتے ہو
تم ہی کرتے ہو جنگ کا ماتم
تم ہی تیرو تفنگ بانٹتے ہو
(بڑی طاقتیں)

ساؔحر کی نظموں میں عورت کا تصور

ساؔحر کی شاعری میں عورت کا پیکر مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے باوجود اس کے کہ وہ محکومیت و مظلومیت کی شکار ہے پھر بھی ساؔحر کے یہاں وہ محترم ہے۔ انھوں نے جیسے جیسے عورت کی بے بسی ولاچاری کو محسوس کیا ہے فوراً کراہ اٹھے ہیں اور ان کی زبوں حالی، معاشرتی پستی اور بے کیف زندگی کے تلخ حقائق کے باوجود عورت کے تقدس اور اس کی عظمت کی قصیدہ خوانی کی ہے وہ جانتے ہیں کہ روسا اور امرا کے سامان تعیش کے لیے، عوام کا افلاس، عورت کی عصمت اور پسماندہ طبقے کی جبر واستحصال سے بھری زندگی

وغیرہ حالات اسباب پیدا کرتے ہیں۔قدیم روش زندگی سے بیزاری کا اعلان تو کیا جارہا تھا پرانے رسوم و رواجات سے گریز بھی کیا جارہا تھا جہاں ایک طرف اپنے ملک کی عظمت رفتہ کے قصے بیان کر کے اپنی قدیم تہذیب وثقافت کو بحال کرنے کی اور ہندوستان کو گوروں کے استحصال و بربریت سے آزاد کرانے کی کوشش کی جارہی تھی وہیں دوسری طرف مغربی کلچر کو اپنانے میں بھی فخر محسوس کیا جارہا تھا جہاں ایک طرف عورت کو دیوی کا درجہ دے کر پوجا جارہا تھا وہیں دوسری جانب کوچے کوچے میں ہر گام پر چکلے بھی آباد تھے جو بار بار رہبران قوم وملت سے اس پراسرار طلسم کی قیود توڑنے کا تقاضا کر رہے تھے۔ساحؔر ایک زندہ ضمیر اور حساس شاعر تھے جب انھوں نے اس طبقاتی کشمکش میں عورت کے پاکیزہ وجود کو معرض خطر میں محسوس کیا تو اخلاقی پسماندگی ،طبقاتی استحصال اور نسوانی اقدار کو پامالی سے بچانے کے لیے احتجاج کیا اور ساتھ ہی معاشرے کی دوہری پالیسی کو بے نقاب کرتے ہوئے استفہاماً کہتے ہیں:

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
یہ پر پیچ گلیاں، یہ بے خواب بازار
یہ گمنان راہی، یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے یہ سودوں پہ تکرار
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
تعفن سے پُرنیم روشن یہ گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت زلیخا کی بیٹی
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

بلاؤ خدایانِ دیں کو بلاؤ
یہ گلیاں یہ کوچے یہ منظر دکھاؤ
یہ کوچے، یہ گلیاں یہ منظر دکھاؤ
ثناخوان تقدیس مشرق لاؤ
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

ثناخوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟ کے فقرے کی تکرار شاعر کی اس شدید جذباتی کیفیت کی ترجمانی کررہی ہے جو معاشرتی تلخیوں کے باعث ذہن ودل میں تلاطم اٹھائے ہوئے ہے۔اس طرح اس نظم کو پڑھنے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ یہ نظم نہ صرف چکلوں کی عکاسی کررہی ہے بلکہ اس کے پس پردہ کارفرما سماجی رویہ کی بھی نقاب کشائی کررہی ہے۔نظم ''چکلے'' کی معنویت کو کیفی اعظمی کے اس اقتباس سے مزید سمجھا جاسکتا ہے جس میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ساحرؔ کے نظریہ وعمل پر روشنی پڑتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس محکوم، مجبور اور بھوکے ملک میں جس کی تقدیس اور روحانیت کے نغمے آنکھ بند کر کے گائے جاتے ہیں۔قدم قدم پر چکلے قائم ہیں، اس لیے ہندوستانی ادب میں بھی چکلے ہیں...... ساحر نے ثناخوان تقدیس مشرق کو جس شدت، جس نفرت اور خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے کسی دوسرے فن پارے میں نہیں ملتی، چکلے میں ساحر کی غیرت، اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتی ہے۔''[۲]

ساحرؔ کی ایک نظم 'گریز' بھی اسی قبیل کی ہے جس میں انھوں نے اپنے جنون وفا کو زوال آمادہ بتا کر

انسانی اقدار کی پامالی کا تذکرہ تاثر آمیز پیرائے میں کیا ہے ساتھ ہی اس نظم کا معتد بہ حصہ زمانہ کی تخریبی فکر کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ بالخصوص عورتوں کی بے چارگی جس کے سبب انھیں اپنی عفت وعصمت کا بھی سودا کرنا پڑتا ہے، جن حالات کے پس منظر میں انھیں یہ اقدام کرنا پڑتا ہے براہ راست وہ حالات معاشرے کی آمرانہ فکر کے ہی پروردہ ہوتے ہیں تاہم ان عورتوں کو طوائف اور ان کے گھر کو چکلہ جیسے مکروہ عنوان تو دیے جاتے ہیں مگر ان کی اس بے بسی کا ناجائز فائدہ حاصل کرنے والے، خود پر عزت وشرافت کا لیبل چسپاں کرنے والے اور شریف النفس کا جھوٹا نقاب اوڑھنے والے طبقے پر انگشت نمائی کی جرات کسی کو نہیں ہوتی۔ وائے افسوس حد تو تب ہو جاتی ہے کہ اسی فعل ذمیمہ کے ارتکاب میں کسی عورت کے گھر کو آسانی سے چکلہ کہہ دیا جاتا ہے مگر جب یہی بد فعلی کسی پر شکوہ ایوان میں ہوتی ہے تو صاحب ایوان کے بارعب واثر ہونے کے زیر اثر سب کے اوسان خطا ہو جاتے ہیں کسی میں لب کشائی کی ہمت نہیں ہوتی، کسی غریب و مفلس لڑکی کی بربادی کی چیخ و پکار اور اس کے کراہنے کی آواز آتی تو ضرور ہے لیکن اس پر کوئی کان نہیں دھرتا ہے مگر ساحؔر کے کانوں تک جب بھی کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ و پکار پہنچتی ہے تو انھیں اندر تک متزلزل کر دیتی ہے وہ غم وغصہ کی ملی جلی جذباتی کیفیت میں پکار اٹھتے ہیں۔

وہ دیکھ سامنے کے پر شکوہ ایواں سے
کسی کرائے کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی
پھر ایک تیرو تاریک جھونپڑی کے تلے
سسکتے بچے پہ بیوہ کی آنکھ بھر آئی
وہ پھر بکی کسی مجبور کی جواں بیٹی
وہ پھر جھکا کسی در پر غرور برنائی

ساحؔر کا عورتوں سے متعلق یہی لب ولہجہ، فکر وخیال انھیں انفرادیت عطا کرتا ہے۔ جس خوش اسلوبی سے انھوں نے عورتوں کے مسائل کو اپنی تعمیری فکر کی اساس بنایا ہے وہ عدیم المثل ہے وہ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کے خواہاں ہیں جہاں عدم مساوات کی گنجائش نہ ہو۔ معاشرے کے ہر فرد کے حقوق کی بازیابی کے یکساں مواقع ہوں، وہ ایسے معاشرے کی بیخ کنی کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے جہاں چند سکوں

کی خاطر ایک غریب لڑکی اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دینے پر مجبور ہو۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایسے افراد پر قدغن لگانے کی بھر پور کوشش کی ہے جو نسوانی اعلیٰ اقدار کو برطرف کر کے انھیں صرف دل بہلانے کا آلہ تصور کرتے ہیں۔ ساحرؔ نے ایسے معاشرے پر طنز کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عورت محض آلۂ دل بستگی نہیں بلکہ وہ منفرد پاک باز وجود کی متحمل ہے۔ جو مساویانہ عزت واحترام کی حقدار ہے۔

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں

اسی طرز کی ان کی ایک شاہکار نظم ہے 'جاگیر' جس میں انھوں نے سرمایہ دار طبقے کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ اس میں ان کی اپنی نسبی شمولیت بھی ہے کیونکہ وہ بذات خود جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ تاہم حقیقت کو آشکار کرنے میں غیر جانب داری سے کام لیا ہے بلکہ اس نظم میں اساس طنز ان کی اپنی ذات ہے خود کو ہی تنقید کا محور بنا کر انھوں نے زمیندار طبقے کے عیش پرست افراد کو بالواسطہ نشانہ بنایا ہے۔

میرے احباب کے سامان تعیش کے لیے
شوخ سینے ہیں، جواں جسم، حسیں باہیں ہیں
سبز کھیتوں میں یہ دبکی ہوئی دوشیزائیں
ان کی شریانوں میں کس کا لہو جاری ہے
کس میں جرات ہے کہ اس راز کی تشہیر کرے
سب کے لب پر میری ہیبت کا فسوں طاری ہے
ہائے وہ گرم و دل آویز، ابلتے سینے
جن سے ہم سطوت آبا کا صلہ لیتے ہیں
جانے ان مرمریں جسموں کو یہ مریل دہقاں
کیسے ان تیرہ گھروندوں میں جنم دیتے ہیں

اس نظم میں ساحرؔ اس خاص طبقے کو نشان زد کرتے ہیں جنھیں مال وزر کے ساتھ ظالمانہ رویہ، حقوق تلفی، انسانی اقدار کی پامالی کا حق بھی وراثت میں ملتا ہے، جو غریب مفلس گھرانے کی دوشیزاؤں کی ضرورت،

بھوک، افلاس، مجبوری کا خیال نہ کر کے ان سے اپنے آباء کی سطوت و رعب کا صلہ جنسی تسکین کی شکل میں حاصل کرنے پر آمادہ رہتے ہیں مگر ساؔحر ایسے موقع پر بھی خاموش نہیں رہ پاتے ہیں۔ جب بھی کوئی مفلس لڑکی کسی زردار کی ہوس کا شکار بنتی ہے یا افلاس کے باعث اپنی عصمت کا سودا کر کے عفت کو قربان کر دیتی ہے تو ساؔحر سماج کی اس کھوکھلی تہذیب کا مذاق اڑاتے ہیں۔ جہاں عورت کی ضروریات کی تکمیل تو کی جاتی ہے مگر اس کے عوض اسے عزت و ناموس کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ ان کی نظم 'صبح نوروز' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

نکلی ہے بنگلے کے در سے
اک مفلس دہقاں کی بیٹی
افسردہ مرجھائی ہوئی سی
جسم کے دکھتے جوڑ دباتی
آنچل سے سینے کو چھپاتی
مٹھی میں اک نوٹ دبائے
جشن مناؤ سال نو کے

ساؔحر کا یہ احتجاج لایعنی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی ذہنی کیفیت کو شاعری کے ڈھانچے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا یہ رویہ ذہنی و فکری ہے، جس میں تصنع کا دخل نہیں ہے اسی لیے ان کی شاعری معاشرے کی بدعنوانیوں کا پیکر محسوس ہوتی ہے، جس سے قاری خود کو وابستہ اور جذباتی سطح پر خود کو ساحر کی شاعری کے گرد طواف کرتا ہوا پاتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کی جس طرح ترجمانی کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے جو ان کے بیدار مغز اور حساس ذہن کی عکاس بھی ہے اس قبیل کی ایک نظم 'نور جہاں کے مزار پر' ہے، جس میں شاہانہ سطوت کی شکار ایک عورت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

پہلوئے شاہ میں یہ دختر جمہور کی قبر
کتنے گم گشتہ فسانوں کا پتہ دیتی ہے
کتنے خونریز حقائق سے اٹھاتی ہے نقاب
کتنی کچلی ہوئی جانوں کا پتہ دیتی ہے

•

کیسے مغرور شہنشاہوں کی تسکیں کے لیے
سالہا سال حسیناؤں کے بازار لگے
کیسے بہکی ہوئی نظروں کے تعیش کے لیے
سرخ محلوں میں جواں جسموں کے انبار لگے

•

کیسے ہر شاخ سے منھ بند مہکتی کلیاں
نوچ لی جاتی تھیں تزئین حرم کی خاطر
اور مرجھاکے بھی آزاد نہ ہوسکتی تھیں
ظل سبحان کی الفت کے بھرم کی خاطر

•

کیسے اک فرد کے ہونٹوں کی ذرا سی جنبش
سرد کرسکتی تھی بے لوث وفاؤں کے چراغ
لوٹ سکتی تھی دمکتے ہوئے ماتھوں کا سہاگ
توڑ سکتی تھی مئے عشق سے لبریز ایاغ

اس پوری نظم میں ساحر کی غم وغصہ کی ملی جلی جذباتی کیفیت کومحسوس کیا جاسکتا ہے کہ وہ کیسے منفرد انداز میں اس جاگیردارانہ نظام کی مخالفت کرتے ہیں جہاں محض تزئین حرم کی خاطر منھ بند مہکتی کلیاں (کمسن لڑکیاں) نوچ لی جاتی تھیں۔نوچ لینے کا تصور زبردستی اٹھوا لینے کا ہے۔شاہی سطوت کے زیراثر کسی کوبھی جرات لب کشائی نہیں ہو پاتی تھی۔مگر ساحر نے ایسے بدترین نظام کا پوسٹ مارٹم کیا ہے، جہاں بہکتی ہوئی نظروں کے سرور کے لیے جوان جسموں کی نمائش لگا کر آرائش کا اہتمام کیا جاتا ہو۔ جہاں دوسروں کی عزت وآبروکو محض نفسانی خواہش کی تسکین کے لیے تارتار کیا جاتا ہو۔ وہ مخصوص طبقہ جس سے عوام کی پرانصاف امیدیں وابستہ ہوں وہ خود ہی اگر عورتوں کے استحصال کا محور ومرکز ہوتو ایسے سماج میں انصاف کی امید کس سے کی جائے گی۔ایسی تہذیب جوعورتوں کے حقوق کی بازیابی کے لیے کوشاں نہ ہومٹادینے کے قابل ہے۔ساحر کے طنز کا نشانہ محض سرمایہ دار طبقہ نہیں ہے بلکہ انھوں نے ایسے لوگوں پر بھی ملامت کی

ہے جو پر تصنع شرافت کا لبادہ اوڑھے ہیں مگر ان استحصالات کے خلاف آواز نہیں اٹھاتے۔ ساحؔر نظم کے آخری حصہ میں اپنے محبوب سے یہاں تک کہہ جاتے ہیں۔

تو میری جان! مجھے حیرت وحسرت سے نہ دیکھ
ہم میں کوئی بھی جہاں نور وجہاں گیر نہیں
تو مجھے چھوڑ کے، ٹھکرا کے بھی جا سکتی ہے
تیرے ہاتھوں میں میرے ہاتھ ہیں زنجیر نہیں

اسی نظم کے تیسرے بند میں طنزیہ لب ولہجہ میں وہ اس حقیقت کو واشگاف کر چکے ہیں کہ جن کلیوں کو تزئین حرم کی خاطر اپنی زندگی کا پر شباب حصہ گزارنے کے بعد بھی آزادی نہیں ملتی تھی کیونکہ ایسا کرنے سے شاہانہ وقار پر حرف آئے گا لہٰذا ناخواہی انھیں آخر عمر تک وہی قید بھری زندگی گزارنی پڑتی تھی مگر وہ اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب نہ تو تم نور جہاں ہو اور نہ میں جہاں گیر ہوں میں نے تم سے محبت ضرور کی ہے مگر تمہیں زنجیروں میں قید نہیں کیا ہے تم مجھے کبھی بھی چھوڑ کے جا سکتی ہو تم پر کسی بھی طرح کی پابندی نہیں۔ ساحؔر نے اپنے تصوراتی محبوب کو یہ اختیارات دے کر اس شاہانہ نظام پر طنز کیا ہے، جہاں عورتوں کو محض آلۂ تسکین سمجھ کر ان کی آزادی کو مسخ کیا جاتا ہے اور ان کے استحصال کو روا رکھا جاتا ہے۔

ساحؔر کی رومانی نظمیں

اس حصہ میں ساحؔر کی ان نظموں کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی جن کی بنا پر ساحؔر پر Teen Ager کے شاعر کا لیبل چسپاں کر دیا گیا تھا اور یہ کہا گیا تھا کہ ساحؔر اسکول کالج کے اسٹوڈنٹس کے شاعر ہیں۔ علی سردار جعفری نے ایک بار بغرض تمسخر ساحؔر سے کہا کہ تمہاری شاعری کی عمر بہت چھوٹی ہے کیونکہ تمہیں صرف اسکول کالج کے طلبا ہی پڑھتے ہیں، اس پر ساحؔر نے برجستہ ظرافت آمیز فقرہ کسا کہ تب تو میری شاعری کی عمر بہت لمبی ہے کیونکہ جب تک اسکول کالج کے طلبا رہیں گے تب تک میرا کلام زندہ رہے گا اور طلبا تو ہمیشہ رہیں گے۔ ساحؔر کی ظرافت یوں بھی ضرب المثل تھی۔ ایک مختصر سا واقعہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ایک مرتبہ سردارؔ جعفری نے کہا کہ ساحؔر تم ترقی پسندیوں سے اعراض برت رہے ہو دیکھنا

تمہارے جنازے میں کوئی ترقی پسند شریک نہ ہوگا۔ساؔحر نے برجستہ ظریفانہ انداز میں کہا کوئی بات نہیں میں سب ترقی پسندیوں کے جنازے میں شرکت کروں گا۔ایسی تھی ساؔحر کی حاضر جوابی۔بہرکیف یہ باتیں تو جملہ معترضہ کے طور پر آگئیں۔اصل بات تو وہی ہے کہ ساحر کی رومانی نظمیں جنھیں اس باب میں زیرِ مطالعہ لانا ہے جس طرح ان کی شخصیت سازی میں اوران کی شناخت قائم کرنے میں احتجاجی وانقلابی اور دیگر قبیل کی نظموں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے ویسے ہی رومانی نظموں نے بھی ان کے اختصاص کو قائم کیا ہے اس نوع کے کلام کی بہتر تفہیم کے لیے ان کی زندگی کے ان پہلوؤں کو ذہن میں رکھنا ناگزیر ہوگا۔ جو باب اول میں مذکور ہیں بالخصوص ان کی حیات معاشقہ اوران معاشقوں کی ناکامی اوران ناکامیوں کی وجوہ پر غور کرنا چاہیئے کہ کس طرح ساؔحر کے تمام معاشقے ناکام ہوئے اورانہیں تاعمر آزردہ خاطر رہنا پڑا مگران سب کے باوجود ساحر نے اپنے قارئین کو یاس وناامیدی میں مبتلا نہیں ہوئے دیا بلکہ ہمیشہ محبت بھرے نغمے گوش گزار کرتے رہے۔ساؔحر کے کلام کا مطالعہ اوران کی حیات کا محاسبہ اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ وہ انتہائی حساس اور کسی کو بھی دل کی اتھاہ گہرائیوں سے چاہنے والے انسان تھے۔ یہ سچ ہے کہ انھوں نے کسی شخصیت کو مرکز بنا کر تمام عمر اس کے گرد طواف نہیں کیے ان کی بنیادی کمزوری اور معاشقوں کی ناکامی کی واحد وجہ یہ ہے کہ وہ مفاد پرست دنیا میں اپنے ہر محبوب سے اپنی جیسی جذباتی وابستگی کے متمنی رہے ہیں۔انھوں نے جسے بھی چاہا ٹوٹ کر چاہا اور بدلے میں اسی شدید محبت کا تقاضا بھی کیا اور جب اپنے محبوب سے ویسی محبت نہیں ملتی تھی تو وہ قطع تعلقی اوراس سے بیزاری کا مظاہرہ بھی بڑی عجلت میں کردیتے تھے۔ساؔحر کے اس منفی رویہ نے ان کے نامراد معاشقوں کو کبھی شادکام نہیں ہونے دیا۔غالب امکان ہے کہ ان کے ناکام معاشقوں کے پس پشت یہی پہلو کارفرما رہا ہو۔

مذکورہ گوشہ میں آنے والی نظموں کی سالم قرات وصحیح تفہیم کے لیے ساؔحر کے نظریہ سے ہی استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔بقول ساؔحر:

> لکھتے وقت ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیے جو کچھ بھی کہا جائے
> اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے۔یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو۔‘‘[۳۱]

ساؔحر نے تخلیقیت میں داخلی عناصر کی موجودگی کو لازم قرار دیا ہے اور غالباً ہر بڑے ادیب کا نظریہ

یہی ہوگا کہ تحریر و تخلیق میں مافی الضمیر کی شمولیت ناگزیر ہے ورنہ تخلیق کار اپنے فن کے ساتھ انصاف نہ کر پائے گا یہ اور بات ہے کہ بعض دفعہ فن کار خارجی رعب وسطوت یا حصول جاہ و منصب کی غرض سے اپنے فن سے سمجھوتہ کر لیتا ہے مگر ساؔحر کی انفرادیت یہی ہے۔ انھوں نے ایسے نازک مرحلوں میں بھی فن کی نزاکتوں، تقاضوں، معیار اور اصولوں سے کبھی استغنائی کا دعویٰ نہیں کیا خواہ ان کی ادبی سرگرمیاں ہوں یا فلمی دنیا سے وابستگی فلمی دنیا کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چکا چوندھ ہر کس و ناکس کو متحیر کر دیتی ہے مگر یہ چکا چوند ساؔحر کے پایۂ ثبات کو متزلزل نہ کر سکی جیسا کہ صاحبان بصیرت اور فلمی دنیا سے عمیق وابستگی رکھنے والے حضرات پر بخوبی عیاں ہے اور ساؔحر یہاں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ادب فروشوں کو کبھی ترجیح نہیں دی بلکہ ان کا اصرار تو یہ ہے کہ:

> شعر کہنے کے بعد اس پر کون سا لیبل چسپاں کیا جائے یہ ادیب کی نہیں لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ نفسیاتی عمل ہے۔ اگر ادیب اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لیے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔"[۸]

بہرکیف مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں یہ تو مسلم ہے کہ ساؔحر، فن میں فنکار کے مافی الضمیر کی شمولیت کے بڑے اصرار سے قائل ہیں ان کے نزدیک وہی ادب دیرپا ثابت ہوگا جو سچے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہو۔ اس قضیہ کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ اور بالخصوص ان کی رومانی شاعری کی تفہیم قدرے آسان ہو جاتی ہے جیسا کہ مذکور ہوا کہ ساؔحر کے ناکام معاشقے ان کی شخصیت اور کلام پر بڑی شدت سے اثر انداز ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں جس ہجر و وصال کا ذکر بار بار ملتا ہے وہ ان کی ذاتیات کا حصہ ہے مگر ان کا اختصاص یہی ہے کہ انھوں نے غم ذات کو انفرادیت سے نکال کر اجتماعیت کے لبادے میں ملفوف کر کے غم دنیا بنا کر پیش کیا ہے جس کے زیر اثر قاری کو کچھ لمحات کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اس کے قلبی واردات اور داخلی جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر نئی صورت بخش دی ہے۔ بہرحال ساؔحر کی رومانی نظموں کو گرفت میں لانے کے لیے ان کے رومان پرور عہد اور نامراد محبتوں کو ذہن نشین رکھنا چاہیے ساتھ ہی ان کے اس شعر کو جو کلید زندگی کا مصداق ہے ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے:

دنیا نے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوٹا رہا ہوں میں

انور سدید نے تو اس شعر کو ساحر کے فن کی 'بوطیقا' قرار دیا ہے کیونکہ اس شعر میں انھوں نے بڑی بامعنی بات کو سہل ممتنع کی صورت میں سادہ اور عام فہم الفاظ میں بیان کر دیا ہے یہ انھیں کا خاصہ ہے اپنے تجربات کو اپنے فن کا حصہ بنا دینا یا خود بیتی کو جگ بیتی بنا دینا انتہائے کمال ہے۔ کیفی اعظمی ان کے اس فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو اس ڈھنگ سے ترتیب دیتے ہیں کہ زندگی کے مختلف روپ، مختلف تقاضے اور مختلف محرکات واضح ہو جاتے ہیں۔ محبت ان کے پاس ایک معیار ہے جس پر موجودہ سماج اس کے اخلاق و آداب، اس کے دستور و قوانین کو پرکھتے اور ان کا کھوکھلا پن ثابت کرتے ہیں۔......ساحر آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دینے کا گر خوب جانتے ہیں، یا یوں سمجھئے کہ ان کے تجربات صرف انھیں کے نہیں ایک دور کے تجربات ہیں۔''[۵]

ان کے کلام کی روشنی میں ان مباحث پر غور و خوض کیا جا سکتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

مری ناکام محبت کی کہانی مت چھیڑ
اپنی مایوس امنگوں کا فسانہ نہ سنا
زندگی تلخ سہی، زہر سہی، سم ہی سہی
درد و آزار سہی، جبر سہی، غم ہی سہی
لیکن اس درد و غم، جبر کی وسعت کو تو دیکھ
ظلم کی چھاؤں میں دم توڑتی خلقت کو تو دیکھ

ایک زخم خوردہ عاشق کی واردات قلبی تو یکسر مختلف ہوتی ہے وہ اپنے درد و غم کی تاب نہ لا کر زمانہ کے سرد و گرم سے بے نیازی اختیار کرتے ہوئے اپنے اطراف و اکناف سے کنارہ کش ہو جاتا ہے مگر ساحر

یہاں بھی حوصلہ مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے شادکام ہوتے ہیں وہ اپنی نامراد محبت کے فسانوں میں گم نہیں ہوجاتے بلکہ درد وغم کا سینہ سپر ہوکر مقابلہ کرتے ہیں اور اپنے قاری کو تنبیہ کرتے ہیں کہ:

لیکن اس درد و غم، جبر کی وسعت کو تو دیکھ
ظلم کی چھاؤں میں دم توڑتی خلقت کو تو دیکھ

بنیادی طور پر ساحؔر کا عہد شدید قسم کی ہنگامہ خیزیوں کا عہد رہا ہے۔ انگریزوں کی غلامی، ساہوکاروں کی زیادتی، معاشرے کے سرکردہ افراد کے ظلم وستم، امرا و غربا کے درمیان تضادات کی عمیق کھائی وغیرہ یہ وہ مسائل تھے جنھوں نے نسل انسانی کو پست و بالا کر رکھا تھا اور یہ امر مسلمات میں سے ہے کہ شاعر وادیب ادب کی تخلیق میں اپنے گرد ونواح سے غذا فراہم کرتا ہے اس لیے ساحؔر کا کلام بھی مذکورہ مسائل وموضوعات سے بھرا پڑا ہے۔ عصری درد، انسان دوستی، فرقہ واریت، عدم رواداری وغیرہ عہد ساحؔر کے محبوب ترین موضوعات ہیں لہٰذا ان کا ساحؔر جیسے حساس ذہین شاعر کے یہاں در آنا لامحالہ لازمی ہے مگر یہ ان کی شخصیت کا ایک رخ ہے، ان کی شخصیت کی تکمیلیت کے لیے ان کی رومانیت آمیز شاعری کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

ساحؔر کی مقبولیت کا راز صرف ان کی احتجاجی و انقلابی شاعری میں مضمر نہیں ہے بلکہ رومان کی مدھم لے آواز کی غنائیت، نرم و نازک لہجہ اور عشقیہ نازک معاملات بھی ہیں یہ وہ عناصر ہیں جن سے ساحؔر اپنی شاعری کا خمیر تیار کرتے ہیں اور پھر اس تیار شدہ خمیر میں اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کی آمیزش اور محبت کی چاشنی سے اپنے فن کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہی وہ صفات ہیں جو انھیں ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہیں۔ راہیؔ معصوم رضا ساحؔر اور فیضؔ کے مابین فکری تفاوت کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ساحؔر اور فیضؔ میں ایک بنیادی فرق بھی ہے دونوں کا موضوع سخن محبت ہے لیکن فیضؔ کی شاعری میں محبت نسبتاً کم ہے اور فیض نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس کے بالکل برعکس ساحر کی شاعری میں محبت کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔''[۲]

ساحؔر کی کلیات میں بیشتر حصہ ایسی نظموں کا ہے جو ان کی رومانیت کو آشکار کرتی ہیں مثلاً انتظار، متاع غیر، میں نہیں تو کیا، ایک تصویر رنگ، اسی دوراہے پر، معذوری، ردعمل، میرے عہد کے حسینوں، کبھی کبھی، سرزمین یاس، شکست، خوبصورت موڑ اور نذر کالج وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ تمام نظموں کا تعلق

ان کے ابتدائی دور سے ہے۔ یہ نظمیں ان کے پہلے مجموعہ ''تلخیاں'' میں شامل ہیں۔اسی قبیل کی متعدد نظمیں ان کے دوسرے مجموعہ 'آؤ کہ کوئی خواب بنیں' میں بھی شامل ہیں، جن میں شاعر کی ذہنی وفکری پختگی ''تلخیاں'' کے بالمقابل زیادہ ہے۔

ساؔحر کی رومانی شاعری میں ''تلخیاں'' کی کلیدی حیثیت ہے غالباً یہ مذکور ہو چکا ہے کہ بقول شخصے اردو شاعری میں دیوان غالب کے بعد سب سے زیادہ بکنے والی کتاب 'تلخیاں' ہیں۔ بلکہ بعض قلم کاروں نے تو اس معاملے میں تلخیاں کو دیوان غالب پر بھی فوقیت دے ڈالی ہے۔حقیقت جو بھی ہو تلخیاں کی بیحد مقبولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اور اس مجموعہ کی بے انتہا پذیرائی کا راز رومانی نظموں میں پوشیدہ ہے۔ساؔحر کی رومان پرور نظمیں ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔منظر نگاری رومانیت کی تمہید تصور کی جاتی ہے۔ساؔحر منظر نگاری پر کمال دسترس رکھتے ہیں نظم 'ایک منظر' اور 'انتظار' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

افق کے دریچے سے کرنوں نے جھانکا
فضا تن گئی راستے مسکرائے
سمٹنے لگی نرم کہرے کی چادر
جواں شاخساروں نے گھونگھٹ اٹھائے
حسیں شبنم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے لگے سبز پیڑوں کے سائے
وہ دور ایک ٹیلے پہ آنچل سا جھلکا
تصور میں لاکھوں دیے جھلملائے

مذکورہ نظم میں شاعر نے ایک گاؤں کا خوبصورت نقشا کھینچا ہے۔افق کے دریچے، کرنوں کا جھانکنا، فضا کا تن جانا، راستوں کا مسکرانا، کہرے کی چادر، جواں شاخسار، گھونگھٹ، شبنم آلود، پگڈنڈیاں، سبز پیڑوں کے سائے، ٹیلے، آنچل اور دیے وہ الفاظ ہیں جن کے باہمی ارتباط سے شاعر نے تخیل کو مہمیز کرتے ہوئے ایک ایسی تحیر آمیز فضا قائم کر دی ہے کہ خواہی نخواہی ذہن گاؤں کے ان فطری مناظر کی طرف

مبذول ہو جاتا ہے جن کا تصور تک شہری زندگی میں ناپید ہے اور تخیل کی پرواز کی رہنمائی میں قاری لاکھوں تصوراتی دیے اپنے ذہن و دل میں منور پاتا ہے۔ نظم ''انتظار'' بھی اسی قبیل کی ایک عمدہ نظم ہے جس میں ایک منتظر عاشق کی بیقراری و وارفتگی کا موثر پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے۔

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے
دور وادی میں دودھیا بادل
جھک کے پربت کو پیار کرتے ہیں
دل میں ناکام حسرتیں لے کر
ہم تیرا انتظار کرتے ہیں
ان بہاروں کے سائے میں آجا
پھر محبت جواں رہے نہ رہے
زندگی تیرے نامرادوں پر
کل تلک مہرباں رہے نہ رہے
روز کی طرح آج بھی تارے
صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آ ترے غم میں جاگتی آنکھیں
کم سے کم ایک رات سو جائیں
چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے
نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

نظم ''تیری آواز'' بھی اسی نوع کی کامیاب نظم ہے جسے ساحؔر کے بعض معاصرین نے فلم انڈسٹری کی

معروف و ہردلعزیز گلوکارہ لتا منگیشکر سے منسوب کیا ہے۔ ساحرؔ و لتا کے معاشقے کے بارے میں اظہر جاوید جنھوں نے ساحر کا بڑی گہرائی و گیرائی سے نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ساحرؔ سے اپنی شدید دلی وابستگی کا اعتراف بھی کیا ہے، لکھتے ہیں:

''جب ساحر کا عشق لتا منگیشکر سے عروج پر تھا اور ساحر نے اس پر ایک نظم
''تیری آواز'' بھی لکھی تھی، لتا ساحر کے گھر پر بھی آنے جانے لگی یہاں
تک کہ رسوئی میں جا کر توے پر روٹیاں ڈالنے اور کھانا بھی بنانے لگی۔''[۷]

ساحرؔ اور لتا کے معاشقہ کی تصدیق ف.س. اعجاز کی مرتب کردہ کتاب 'ادیبوں کی حیات معاشقہ' سے بھی ہوتی ہے، جس میں کلاسیکی شعرا سے لے کر معاصر شعرا و ادبا تک تقریباً پچاس سے زائد شخصیات کی حیات معاشقہ کا تذکرہ موجود ہے، میں شامل اوم کرشن راحت کے مضمون 'معاشقوں کا جادوگر ساحر لدھیانوی، جس میں موصوف نے ساحرؔ کے غالباً تمام معاشقوں کا احاطہ کیا ہے۔ بعض معاشقوں میں محبوب کو نامزد کیا ہے اور بعض میں بر بنائے وجوہ گمنام رکھا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

''اتنا ضرور کہوں گا کہ ان کے معاشقوں میں کئی چوٹی کی اداکارائیں
اور بہترین نئی اور پرانی گلوکار ہستیاں بھی رہی تھیں۔''[۸]

بہرکیف بات چل رہی تھی نظم ''تیری آواز'' کی تو پہلے چند بند ملاحظہ ہوں:

رات سنسان تھی بوجھل تھیں فضا کی سانسیں
روح پر چھائے تھے بے نام غموں کے سائے
دل کو یہ ضد تھی کہ تو آئے تسلی دینے
میری کوشش تھی کہ کمبخت کو نیند آ جائے

•

یوں اچانک تری آواز کہیں سے آئی
جیسے پربت کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے
یا زمینوں کی محبت میں تڑپ کر ناگاہ
آسمانوں سے کوئی شوخ ستارہ ٹوٹے

رات کی سطح پر ابھرے ترے چہرے کے نقوش
وہی چپ چاپ سی آنکھیں وہی سادہ سی نظر
وہی ڈھلکا ہوا آنچل وہی رفتار کا خم
وہی رہ رہ کے لچکتا ہوا نازک پیکر

•

تو مرے پاس نہ تھی پھر بھی سحر ہونے تک
تیرا ہر سانس میرے جسم کو چھوکر گزرا
قطرہ قطرہ ترے دیدار کی شبنم ٹپکی
لمحہ لمحہ تری خوشبو سے معطر گزرا

محولہ نظم میں بھی ساحرؔ نے عمدہ محاکات نگاری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ مذکورہ نظموں کے علاوہ ان کی متعدد نظموں میں بہتیرے بند یا اشعار اس طرح کے مل جاتے ہیں جن میں پیکر تراشی، محاکات نگاری اور منظر نگاری کے منفرد پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

ساحرؔ کے نامراد معاشقوں کی ابتدا ان کے کالج سے ہی ہو چکی تھی جن کی بنا پر انھیں دربدری بھی برداشت کرنا پڑی۔ کالج سے نکالا بھی گیا تاہم انھوں نے کالج کو بدنیتی سے کبھی نہیں دیکھا بلکہ خود کو خار اور مادرعلمی کو گلشن سے تشبیہ دی ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

ہم ایک خار تھے جو چمن سے نکل گئے
ننگ وطن تھے حد وطن سے نکل گئے
معصومیوں کے جرم میں بدنام بھی ہوئے
تیرے طفیل مورد الزام بھی ہوئے

ان سب کے باوجود ماضی کی خوبصورت یادوں نے کبھی ان کا پیچھا نہ چھوڑا انھوں نے اپنے کالج کو کبھی حقارت سے نہ دیکھا اور کامیابی کے اعلیٰ منازل طے کرنے کے باوجود کالج نے انھیں جب آواز دی وہ لبیک کہتے ہوئے حاضر ہو گئے۔ مذکورہ اشعار بھی کالج کی ایک تقریب کے موقع پر کہی گئی نظم 'نذر کالج'

سے ماخوذ ہیں۔ساؔحر کالج سے جدائی پر رنجیدہ تو ہوئے مگر بدظن نہیں انھیں اپنے کالج سے کس قدر محبت ہوگی اس کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

اے سرزمین پاک کے یاران نیک نام
باصد خلوص شاعر آوارہ کا سلام
تو آج بھی ہے میرے لیے جنت خیال
ہیں تجھ میں دفن میری جوانی کے چار سال
تیری نوازشوں کو بھلایا نہ جائے گا
ماضی کا نقش دل سے مٹایا نہ جائے گا
سرکش بنے ہیں گیت بغاوت کے گائے ہیں
برسوں نئے نظام کے نقشے بنائے ہیں

آخری مصرعوں میں ساؔحر کے کالج سے نکالنے کے درد و کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔کالج کے ارباب اقتدار نے اگرچہ انھیں بوجھ سمجھ کر نکال دیا اور بیزاری کا مظاہرہ کیا مگر ساؔحر اپنی دیرینہ مادر علمی سے دلی وابستگی کو فخریہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

اس سرزمیں پہ آج ہم اک بار ہی سہی
دنیا ہمارے نام سے بیزار ہی سہی
لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں تو یاں سے نکالے ہوئے تو ہیں

جیسا کہ مذکور ہوا کہ ساؔحر کی رومان کی پہلی داستان اسی کالج سے شروع ہوئی اور نامرادی پر ختم ہوئی نامرادیوں کا یہی طویل سلسلہ جس نے ساؔحر کا ہمیشہ تعاقب کیا ان کی رومانوی شاعری کا محرک بنا لیکن جب ساؔحر عمر کی پختگی اور زمانہ کے سرد و گرم سے متعارف ہوئے تو اطراف و اکناف سے احاطہ کیے مسائل زمانہ کے جم غفیر نے انہیں ذہنی طور پر منتشر کر دیا جس کے نتیجہ کے طور پر وہ اپنے محبوب سے کنارہ کشی اختیار

کرنے پر مجبور ہو گئے۔ نظم 'معذوری' میں ان کے تبدیل شدہ رویہ کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے، جس میں ان کا سخت لہجہ غیر متوازن ذہنی کیفیت کی غمازی کر رہا ہے۔

مجھ میں کیا دیکھا کہ تم الفت کا دم بھرنے لگیں
میں تو خود اپنے بھی کوئی کام آ سکتا نہیں
تم مری ہو کر بھی بیگانہ ہی پاؤ گی مجھے
میں تمہارا ہو کے بھی تم میں سما سکتا نہیں
کس طرح تم کو بنا لوں میں شریک زندگی
میں تو اپنی زندگی کا بار اٹھا سکتا نہیں

شاعر اپنے ناکام معاشقوں سے عاجز آ کر ایک حلف اٹھاتا ہے اور دوبارہ محبت کی فسوں کاری کے دام فریب میں نہ پھنسنے کی قسم کھا کر اپنے محبوب سے کہتا ہے:

اب نہ ان اونچے مکانوں میں قدم رکھوں گا
میں نے اک بار یہ پہلے بھی قسم کھائی تھی
اپنی نادار محبت کی شکستوں کے طفیل
زندگی پہلے بھی شرمائی تھی جھنجھلائی تھی
اور یہ عہد کیا تھا کہ بہ ایں حال تباہ
اب کبھی پیار بھرے گیت نہیں گاؤں گا
کسی چلمن نے پکارا بھی تو بڑھ جاؤں گا
کوئی دروازہ کھلا بھی تو پلٹ آؤں گا

نظم ''اسی دوراہے پر'' ایک ایسے دل شکستہ شاعر کی آواز ہے، جو اپنی مفلسی و ناداری کے باعث اپنے محبوب سے جدا ہو جاتا ہے اور زندگی میں نہ ملنے کی قسم کھاتا ہے مگر دل پر کس کا زور ہے محبوب کا سامنا ہوتے ہی ساری قسمیں بھول جاتا ہے۔

برف برسائی میرے ذہن وتصور نے مگر
دل میں اک شعلۂ بے نام سا لہرا ہی گیا
تیری چپ چاپ نگاہوں کو سلگتے پا کر
میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

''متاع غیر'' ساحؔر کی رومانیت پرور نظموں میں ایک شاہکار نظم ہے، جس میں شکست خوردہ عاشق اپنے محبوب کی جذبات انگیختہ اداؤں پر سب کچھ قربان کرنے کے بعد ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر جھلاتے ہوئے سوال کرتا ہے:

میرے خوابوں کے جھروکوں کو سجانے والی
تیرے خوابوں میں کہیں میرا گزر ہے کہ نہیں
پوچھ کر اپنی نگاہوں سے بتادے مجھ کو
میری راتوں کے مقدر میں سحر ہے کہ نہیں

شاعر ایک عجیب انتہائی حیرت انگیز سوال کرتا ہے، بے اختیاریٔ شوق سے ایک دنیا واقف ہے پیار سبب یا نتیجہ کا محتاج نہیں ہوتا پیار ایک ایسا بے اختیاری جذبہ ہے جسے کسی کے حکم یا اجازت کی ضرورت نہیں اور شاعر بھی اس بات کا اعتراف کرتا ہے مگر اس کے ذہن پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہے کہ اپنے محبوب سے پوچھتا ہے۔

پیار پر بس تو نہیں ہے مرا، لیکن پھر بھی
تو بتادے کہ تجھے پیار کروں یا نہ کروں
تو نے خود اپنے تبسم سے جگایا ہے جنھیں
ان تمناؤں کا اظہار کروں یا نہ کروں

کیونکہ شاعر عشقیہ معاملات سے نبرد آزما رہ چکا ہے اور پیار کی شکست وریخت سے واقف ہے اس لیے محبوب سے بڑھتی قربتوں اور کرم فرمائیوں سے ہراساں بھی ہے کہ خواہی نخواہی اس کا انجام بھی گذشتہ معاشقوں کی مانند ناکامی پر تمام نہ ہو اس لیے اپنے محبوب سے کہتا ہے:

تیرا اندازِ کرم ایک حقیقت ہے مگر
یہ حقیقت بھی، حقیقت میں فسانہ ہی نہ ہو
تیری مانوس نگاہوں کا یہ محتاط پیام
دل کے خوں کرنے کا ایک اور بہانہ ہی نہ ہو

•

کون جانے مرے امروز کا فردا کیا ہے
قربتیں بڑھ کے پشیمان بھی ہوجاتی ہیں
دل کے دامن سے لپٹتی ہوئی رنگیں نظریں
دیکھتے دیکھتے انجان بھی ہوجاتی ہیں

بہرکیف ساؔحر کی رومانی نظموں کے حوالے سے ایسی متعدد نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں جو ان کے رومان پرور ذہن کی غمازی کرتی ہیں بربنائے وجوہ اتنے پر ہی اکتفا کیا جارہا ہے کیونکہ کلیات ساؔحر ایسی نظموں سے مالا مال ہے جن پر رومانیت کا اثر غالب ہے اور ظاہر ہے کہ ہر ایک نظم کا تجزیاتی مطالعہ ناممکن نہیں تو قدرے مشکل ضرور ہے۔ نظموں کے اس تجزیاتی گوشے میں ساحر کی ان نظموں کو ہی زیر بحث لایا گیا ہے جو ان کی فکر کی تعمیر وتشکیل کا غالب رجحان ہیں ورنہ انھوں نے اپنی نظمیہ شاعری میں مختلف موضوعات وعناوین پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن یہاں بالخصوص ان کی ایسی فکر کی متحمل نظموں سے بحث کی گئی ہے جن سے ساؔحر کی شخصیت تشکیل پاتی ہے اور ان کی انفرادیت قائم کرنے میں محرک ثابت ہوتی ہیں۔

پرچھائیاں کا جائزہ

’پرچھائیاں‘ ساؔحر کی ایک طویل نظم ہے، جو امنِ عالم کے موضوع پر لکھی گئی تھی۔ انھوں نے جس وقت یہ نظم لکھی تب تک فلمی دنیا سے وابستگی کو تقریباً ٦ سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ اس امر کی وضاحت اس لیے ضروری ہے کیونکہ ’پرچھائیاں‘ فلمی تکنیک کی طرز پر لکھی گئی ہے اور اس میں Flash Back کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ ان کی نظموں میں ’پرچھائیاں‘ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے، جس میں موضوع

اور ہیئت کو یکساں دخل ہے۔ 'پرچھائیاں' کا مطالعہ کرنے سے قبل اس کے متعلق بعض اہم نقادوں کے نظریات وآرا کو پیش نظر رکھنا ناگزیر ہوگا۔ چنانچہ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ:

''انھوں نے امن کے موضوع پر ایک طویل نظم 'پرچھائیاں' لکھی ہے، جو اس موضوع پر اب تک سب سے اچھی نظم ہے۔'' ۹

مخمور سعیدی کا خیال ہے کہ:

''امنِ عالم کو موضوع بنا کر بھی بہت سے ترقی پسند شاعروں نے نظمیں کہی ہیں لیکن ان میں سے اکثر نظمیں ایک ہنگامی تحریکی نقطۂ نظر کی حامل ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ بہت کم مدت میں یہ ذہنوں سے محو ہوگئیں۔ ساؔحر کی نظم 'پرچھائیاں' اس موضوع پر ایک ایسی نظم ہے جو طویل زندگی پائے گی کیونکہ ساؔحر نے موضوع کو نظم میں رسمی طور پر نہیں برتا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم اپنی تمام تر تاثر انگیزی کے ساتھ آہستہ آہستہ شاعر کے باطن سے ابھری ہے۔'' ۱۰

سلیمان اطہر جاوید رقم طراز ہیں:

''پرچھائیاں اردو کی ان چند نظموں میں شمار ہوتی ہے جن کو بے پناہ مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔ اس نظم کا موضوع ہمارے عہد کا بنیادی اور اہم ترین سوال ہے۔ امن - عالمی امن!'' ۱۱

عصر حاضر کے اہم ناقد پروفیسر شافع قدوائی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ:

''پرچھائیاں کو بجا طور پر ساؔحر کی سب سے اچھی نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے GRIM صورت حال کے نقوش واضح کرنے کے لیے منظوم تمثیلی بیان اختیار کیا ہے۔'' ۱۲

خود ساؔحر نے اپنی نظم 'پرچھائیاں' کے متعلق اس کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ:

''پرچھائیاں میری پہلی طویل نظم ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں امن

اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے، یہ نظم اس کا ایک حصہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے۔ وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے میری یہ نظم اس کوشش کا ادبی روپ ہے۔''[۱۳]

'پرچھائیاں' ہر لحاظ سے اردو کی ممتاز ترین نظم ہے، جس میں موضوع اور اسلوب کے نئے تجربات پیش کیے گئے ہیں۔ کچھ کم دو سو مصرعوں پر مشتمل یہ نظم موضوع کے تنوع اور ہیئت کی مختلف شکلوں میں اجاگر ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خواب مرمریں کے لیے
حسین پھول، حسیں پتیاں، حسیں شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسم نازنیں کی طرح
فضا میں گھل سے گئے ہیں افق کے نرم خطوط
زمیں حسین ہے خوابوں کی سرزمیں کی طرح
تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت کبھی یقیں کی طرح
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح

نظم کی ابتدا حسین یادوں کے ساتھ ہوتی ہے۔ جب شاعر خود پیار کے گیت گاتا تھا اور اپنے محبوب سے وصال کے روح افزا لمحات سے سکون حاصل کرتا تھا مگر آج جب اس کا محبوب اس کے پاس نہیں ہے جسے زمانہ کی ستم ظریفی نے جدا کر دیا ہے تو شاعر تنہا رہ گیا ہے اور اسی جگہ پر جب دوسرے دو پیار کرنے والوں کو محبت کے نغمے گاتا ہوا دیکھتا ہے تو اس کے سامنے اس کا خوبصورت ماضی گردش کرنے لگتا ہے اور

تصورات کی پرچھائیاں نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ پوری نظم میں جہاں جہاں اس مصرعہ کی تکرار ملتی ہے وہیں سے موضوع یا ہیئت میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے۔ سلیمان اطہر جاوید اس ابتدائیہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''یہ نظم کہانی کی تکنیک لیے ہوئے ہے۔ دو معصوم دلوں کی درد بھری داستان ہے۔ جنھیں جنگ کے ہاتھوں اپنے خوشگوار حال کو، اپنی معصوم اور پاکیزہ محبت کو بھینٹ چڑھانا پڑا۔ دو دل جس پیار بھری دنیا میں مست حال تھے، اپنے سے بے خبر تھے اور ایک رنگین، دلنواز اور حسین تر مستقبل کے خواب بن رہے تھے وہ سب کچھ اجڑ گئے۔ بے نام ونشان ہو گئے، آرزوؤں کے آئینے شکستہ ہو گئے، ایک ویرانی سی ویرانی اور تا حد نظر ویرانی کے سوا کچھ نہ رہا۔ یہ نظم ان سب کے خلاف ایک احتجاج ہے، ایک آواز ہے، امن دوست انسانوں کا ردعمل ہے۔'' ۱۴؎

'پرچھائیاں' کا موضوع چونکہ امن عالم ہے۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگوں نے جو حالات برپا کر رکھے تھے انھوں نے ان حالات کے نتیجہ میں پیدا شدہ مسائل ومصائب پر قدغن لگانے کی کوشش کی ہے۔ 'پرچھائیاں' کا اختصاص یہ بھی ہے کہ اس نظم کے داخلی نظام کے ساتھ خارجی عوامل بھی قاری کو وقفہ وقفہ پر ٹھہر کر غور وخوض کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ نظم ایک کہانی کی صورت میں شروع ہوتی ہے، ایک ایسی کہانی جسے قاری نے بارہا پڑھا اور سنا ہے مگر 'پرچھائیاں' کی کہانی کی تکنیک سابقہ منظوم کہانیوں کی تکنیک سے یکسر مختلف ہے۔ نظم کا مطالعہ قاری کے ذہن کو پل بھر میں ہی فرش سے عرش کا نظارہ کروا دیتا ہے۔ دراصل جنگ کے بعد پیدا شدہ حالات جس کا شکار خود شاعر کی ذات بھی ہے اسے بھی اپنے محبوب کی جدائی کا رنج برداشت کرنا پڑا ہے، اس لیے وہ اس بات کا خواہش مند ہے کہ جنگ کا کہنہ دستور اب ختم ہونا چاہیے اگر چہ یہ فکر یا اپیل کوئی نئی نہیں ہے مگر شاعر نے جس مختلف لہجہ اور فن کارانہ چابکدستی سے بیان کیا ہے، وہ قاری کے جذبات کو مشتعل ضرور کرتا ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں کہ:

''ساحؔر نے ایک سادہ سی کہانی کو جو بارہا ہم نے سنی ہے اور دیکھی ہے اور محسوس کی ہے اور نظر انداز کی ہے، اپنی رنگین بیانی اور آتش بیانی

سے پر کیف بنا دیا ہے۔اس کی سادگی،اس کے موضوع اور مواد میں
ہےاور پرکاری اس تکنیک میں جو شاعر نے استعمال کی ہے۔''۱۵

شاعر جب تصورات کی دنیا سے باہر آتا ہےاور ماضی کی حسین و جمیل یادداشتیں اس کے ذہن سے محو ہونے لگتی ہیں تو پھر تصورات کی پرچھائیاں دامن گیر ہو جاتی ہیں اور اسے جنگ کی ہولناکیاں اور وہ تمام احوال جو جنگ کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں اور مغرب سے آئے ان ظالم و جابر حکمرانوں کی پوری داستانِ ظلم و جفا آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔

ناگاہ مہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بُو لے کر پچھّم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی، ہر شہر میں جنگل پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے مغرور آئے لہراتے ہوئے مدہوش آئے
انسان کی قیمت گرنے لگی اجناس کے بھاؤ چڑھنے لگے
چوپال کی رونق گھٹنے لگی، بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے
بستی کے سجیلے شوخ جواں بن بن کے سپاہی جانے لگے
جس راہ سے کم ہی لوٹ سکے،اس راہ پہ راہی جانے لگے
بدحال گھروں کی بدحالی،بڑھتے بڑھتے جنجال بنی
مہنگائی بڑھ کے کال بنی، ساری بستی کنگال بنی
افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے کھلیان بکے
جینے کی تمنا کے ہاتھوں، جینے کے سب سامان بکے
کچھ بھی نہ رہا جب بکنے کو،جسموں کی تجارت ہونے لگی
خلوت میں بھی جو ممنوع تھی وہ جلوت میں جسارت ہونے لگی

جنگ کی تباہ کاریاں، ہولناک تباہی، ویرانی، لوٹ کھسوٹ، تہذیبی بدحالی، اخلاقی پستی اور باہمی نفرت وغیرہ تمام مکروہ عناصر اس نظم کو غذا فراہم کرتے ہیں۔ ساحؔر کا کمال یہی ہے کہ وہ عام خیال کو بھی اپنے مخصوص شعری اظہار سے دلچسپ اور قابل اعتنا بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں اور سادہ و عام زبان میں اثر انگیزی کی نئی عبارت رقم کر دیتے ہیں۔ 'پرچھائیاں' امن عالم کے موضوع پر ایک اہم اضافہ ہے، سردار جعفری لکھتے ہیں کہ:

''ساحؔر لدھیانوی نے اس نظم کے ذریعہ اردو کی طویل نظموں اور امن عالم کے ادب میں ایک خوبصورت اضافہ کیا ہے۔'' [۱۶]

'پرچھائیاں' دو مختلف بحروں میں لکھی گئی ہے، جن میں قوافی کی ترتیب بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جہاں شاعر موضوع کو تبدیل کرنا چاہتا ہے وہاں اسلوب بھی بدل دیتا ہے اور قاری کو حیرت و تجسس میں ڈال دیتا ہے۔ کبھی ماضی کی حسین وادیوں کی سیر کراتا ہے اور کبھی حال کی ناآسودگیوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس نظم کی تکنیک اور ہیئتی تجربات ساحؔر کی قادرالکلامی کے غماز ہیں۔ نظم کے درمیان انھوں نے مستزاد کی شکل میں ایک انوکھا تجربہ کیا ہے، جس میں مستزاد کا ٹکڑا دو مصرعوں کے درمیان لایا گیا ہے۔

تم آج ہزاروں میل یہاں سے دور کہیں تنہائی میں
یا بزم طرب آرائی میں
میرے سپنے بنتی ہوگی بیٹھی آغوش پرائی میں

اور میں سینے میں غم لے کر دن رات مشقت کرتا ہوں
جینے کی خاطر مرتا ہوں
اپنے فن کو رسوا کر کے اغیار کا دامن بھرتا ہوں

مجبور ہوں میں، مجبور ہو تم، مجبور یہ دنیا ساری ہے
تن کا دکھ من پر بھاری ہے

اس دور میں جینے کی قیمت یا دارورسن یا خواری ہے

میں دارورسن تک جا نہ سکا تم جہد کی حد تک آ نہ سکیں
چاہا تو مگر اپنا نہ سکیں
ہم تو دو ایسی روحیں ہیں جو منزل تسکیں پا نہ سکیں

نازصدیقی اس ہیئتی تجربہ کے متعلق لکھتی ہیں:

''ساحؔر نے یہ تجربہ محض تجربہ کی خاطر نہیں کیا ہے بلکہ بحروں کی تبدیلی اور قوافی کی ترتیب میں تنوع نظم کے داخلی آہنگ سے بھی مطابقت رکھتا ہے۔'' ۱۷

'پرچھائیاں' کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساحؔر نے اس نظم کو محض تجربات کا مرقع بنا کر پیش کیا ہے اور یہ انداز صرف ہیئت تک محدود نہیں ہے بلکہ موضوع کی سطح پر بھی ایک گونہ تنوع پایا جاتا ہے، جو قاری کو محبت کی حسین وادیوں میں لے جا کر جنگ کے خونی میدان تک لے جاتا ہے اور میدان کارزار سے پھر محبت کے سمندر میں غوطہ زن کر دیتا ہے۔ 'پرچھائیاں' کی افادیت اور اس کی انفرادیت کے متعلق سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ساحؔر نے اس نظم میں فن کی عظیم اور مقدس بلندیوں کو چھولیا ہے۔ اس عظمت اور بلندی کو چھونے کا سبب صرف اس کا کمالِ فن ہی نہیں یہ سبب بھی ہے کہ اس کا فن آج کے ہندوستانی عوام کے دلوں میں بھری ہوئی شدید ترین اور متبرک خواہش کا مظہر ہے۔ ایک نئی اور ولولہ انگیز زندگی کی تعمیر کی خواہش جو امن، آزادی اور محبت سے معمور ہو۔ اس نظم میں ایک بھرپور نشاطیہ ماحول اور سحر انگیزی ہے جو خالصتاً ہندوستانی ہے............لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عالمگیر انسانی اپیل بھی ہے۔'' ۱۸

دراصل شاعر ہجر کے صدمہ سے دوچار ہو چکا ہے، اس لیے اب وہ نہیں چاہتا کہ دو پیار کرنے والوں کے درمیان خطِ فاصل کھینچی جائے اس لیے وہ اہل دنیا سے خطاب کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

ہمارا پیار حوادث کی تاب لا نہ سکا
مگر انھیں تو مرادوں کی رات مل جائے
ہمیں تو کشمکش مرگ بے اماں ہی ملی
انھیں تو جھومتی گاتی حیات مل جائے
بہت دنوں سے ہے یہ مشغلہ سیاست کا
کہ جب جوان ہوں بچے تو قتل ہو جائیں
بہت دنوں سے ہے یہ خبط حکمرانوں کا
کہ دور دور کے ملکوں میں قحط بو جائیں

محبت کے اس انجام اور سیاسی رہنماؤں کے طریقِ کار پر طنز کرنے کے بعد لہجہ میں شدتِ جذبات کی ہم آہنگی سے اپنے ہم وطنوں کو مہمیز کرتے ہوئے کہتا ہے:

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کرلیں
ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز داں کرلیں
چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ و جدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ نہ راس آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے
اٹھو کہ آج ہر اک جنگ جو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے

ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں
ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے

کیونکہ شاعر کو جنگ کے انجام کا شدید احساس ہے۔ اس نے خود بھی فرقت کا درد سہا ہے اور اپنے اطراف میں مسائل و مصائب کا جم غفیر دیکھا ہے جو اسے ہر لمحہ پریشان کیے رہتا ہے، اس لیے وہ متنبہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر آج بھی ہم خاموش رہے تو آنے والی نسلوں کا مستقبل تباہ و برباد ہو جائے گا۔

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں
گذشتہ جنگ میں گھر ہی چلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گذشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں
تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

'پرچھائیاں' زبان و بیان کے لحاظ سے بھی بلند مقام رکھتی ہے۔ اس کا صوتی آہنگ بھی نظم کا خاصہ ہے۔ بیانیہ انداز نظموں کو خاص بنا دیتا ہے اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عام بول چال اور روزمرہ کی زبان میں بھی بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں جو براہ راست قاری کو متاثر کرتی ہے۔ 'پرچھائیاں' کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کا موضوع اپنے عہد کا اہم سوال ہے جس کا جواب ہر کسی کو دینا ہے۔ دوسری بات ساؔحر نے اس نظم میں کہانی کی صورت میں اپنی بات کو اور زیادہ تہہ دار بنا دیا ہے۔ تیسری بات اس کی تکنیک ہے، جس سے اس وقت تک اردو دنیا ناواقف تھی۔ ساؔحر نے نئی تکنیک ایجاد کر کے اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ اس نظم کی مقبولیت کا یہ بھی ایک اہم راز ہے۔ 'پرچھائیاں' کے متعلق علی سردار جعفری کا یہ اقتباس قابل ذکر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس نظم میں کہانی کہنے کی تکنیک بھی نئی ہے اور جہاں تک مجھے علم ہے اس سے پہلے یہ تکنیک کسی اور شاعر نے استعمال نہیں کی اور میں جتنا غور کرتا ہوں اتنے ہی مجھے اس تکنیک کے وسیع تر امکانات نظر آتے ہیں۔ یہ تکنیک ساحؔر نے براہ راست فلم سے لی ہے جس میں وہ کئی سال سے ایک کامیاب گیت لکھنے والے شاعر کی طرح کام کر رہا ہے۔ وہ ایک طرف خوبصورت اور کامیاب گیت لکھ رہا تھا اور دوسری طرف غالباً غیر شعوری طور سے ایک نئی تکنیک کو آہستہ آہستہ پروان چڑھا رہا تھا جس نے اب 'پرچھائیاں' نظم کا روپ اختیار کیا ہے۔''[۱۹]

گذشتہ اوراق میں ساحؔر لدھیانوی کی نظمیہ شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مطالعہ کی روشنی میں ان کی تعین قدر کی واضح اور غیر مبہم کوشش کی گئی ہے، جس کے نتیجہ کے طور پر بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ نہ صرف نغمہ نگاری کی حیثیت سے بلکہ کامیاب نظم نگار کی حیثیت سے بھی ساحؔر اپنے معاصرین میں ممتاز مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیہ شاعری اردو کے مختصر سے مختصر انتخاب میں بھی جگہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

ساحؔر نے جس طرح فلمی دنیا میں اپنی عمدہ نغمہ نگاری کے باعث شناخت بنائی ہے، بعینہٖ نظم نگاری میں بھی وہ نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں، نظم گوئی کی روایت کی امین ہیں۔ موضوعاتی و اسلوبیاتی بہر دو اعتبار صنف نظم کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔

(ب) ساحر بحیثیت غزل گو: فکری وفنی مطالعہ

غزل ایک ایسی نازک اور محبوب صنف سخن ہے جس کی حمایت میں دفتر کے دفتر سیاہ کیے گئے ہیں۔ غزل کی مقبولیت کا راز اس کی اشاریت، رمز و کنایہ اور اختصار میں مضمر ہے اردو غزل کی کئی سو سالہ تاریخ اس نا قابل تردید حقیقت کا ثبوت ہے کہ غزل اردو شاعری کی سب سے توانا، ہمہ گیر، وسیع اور سب سے زیادہ مقبول خاص و عام صنف ہے۔ اس نے ہر زمانے میں دلوں پر حکومت کی ہے اچھے برے ہر طرح کے تجربات سے گزرنے کے بعد بھی اس کی عظمت میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی بلکہ اس کی رعنائیوں اور کج ادائیوں سے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہی ہوا۔ زمانہ کے سرد و گرم، وقت کا کوئی طوفان، مخالفتوں کی کوئی آندھی اس کے پائے ثبات کو لغزش تک نہ دے سکی۔ اس کی ہمہ گیری اور مقبولیت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ اس میں بدلتے وقت کا ساتھ دینے کی بھرپور صلاحیت ہے اس کے ساتھ یا ماقبل و مابعد پروان چڑھنے والی بعض اصناف آج محض تاریخ کا اہم حصہ بھر ہیں، جو زمانہ کا ساتھ نہ دے پانے کے باعث اپنی شناخت کھو بیٹھی ہیں یا کم از کم ان کی چمک ماند ضرور پڑ گئی ہے ایسی اصناف میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ کا نام نمایاں طور پر سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ مگر غزل نے جو کہ قصیدہ کے بطن سے پیدا ہوئی اپنے ماخذ کی فنائیت کے باوجود خود کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ بدلتے موسموں میں نئے برگ و بار سے ثمر بار ہوئی اور نئی ہواؤں کے لمس سے نئے گل و لالہ پیدا کئے اور فضا کو نئی خوشبوؤں سے معطر بھی کیا ہے۔ غزل اپنی بنیادوں پر قائم رہتے ہوئے نہ صرف اپنے امتیازات و تشخصات کو برقرار رکھے ہوئے ہے بلکہ عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کو اپنے دامن میں سمو لینے کی ایسی صلاحیت رکھتی ہے کہ وہ تبدیلی غزل کی اہمیت و افادیت میں اضافہ کرنے کے ساتھ اس کا جز و لاینفک محسوس ہوتی ہے۔ حنیف کیفی اپنے ایک مضمون (غزل کا نیا رنگ و آہنگ: چند پہلو) میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک غزل کی تاریخ گواہ ہے کہ بنیادی روایات اور عصری تغیرات کا جتنا حسین امتزاج غزل میں پایا جاتا ہے اتنا اردو کی کسی اور صنف سخن میں نظر نہیں آتا۔'' [۲۰]

اردو غزل نے اپنے ارتقائی سفر سے تا حال متعدد ادوار کا سامنا کیا ہے۔قلی قطب شاہ سے میر و غالب اور مومن کا دور اردو غزل کے لیے عہد زریں کی حیثیت رکھتا ہے اس دور میں غزل نے ترقی کے جو منارے قائم کیے مابعد شعرا کے لیے وہی مشعل راہ ثابت ہوئے۔ان بزرگوں کے نشان قدم کو رہبر منزل تصور کرتے ہوئے بعد کے غزل گو شعرا نے انہیں سے مواد فراہم کیا اور انفرادی یا اجتماعی تجربات و مشاہدات سے اردو غزل کو روشناس کرایا۔نت نئے تجربات نے نہ صرف یہ کہ اردو غزل کے ذخیرہ کو مزید مالا مال کیا بلکہ نیا رنگ وآہنگ عطا کر کے اس کے روشن امکانات میں اضافہ بھی کیا۔

اردو غزل کی ان ہی خصوصیات کے بنا پر ہمیشہ اسے سرتاج سخن کا مقام و مرتبہ میسر رہا ہے۔ایک تلخ حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں بیشتر مواقع ایسے آئے جب غزل کی گردن زدنی کا حکم صادر کیا گیا مختلف زاویوں ،منفرد نظریوں کے باعث یہ حکم صادر تو کیا گیا مگر غزل کی وسعت و ہمہ گیری،اس کے تنوع اور لوچ وکشش نے اس فتویٰ کو مسترد کرتے ہوئے نفاذ حکم کو عملی جامہ پہننے سے باز رکھا۔ بلکہ اس ردعمل نے غزل کی معنویت کو مزید گہرائی و گیرائی عطا کی ایسے مخصوص ادوار جن میں غزل سے اعتنا برتا گیا سرسید تحریک اور اس کے زیر اثر انجمن پنجاب جس کا قیام ہی غزل کے بالمقابل نظم کو فروغ دینے کے لیے عمل میں آیا تھا اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا دور ایک ایسا دور ہے جہاں ادب کی افادیت پر زور دیتے ہوئے نظم کو ذریعۂ تبلیغ تصور کیا گیا اور فنی اسرار و رموز کے برعکس مضمون پر زیادہ توجہ صرف کی گئی جس کی واحد وجہ ان کی مقصدیت تھی۔ترقی پسند تحریک سے ماقبل اردو غزل کی کیفیت کو دیکھتے ہوئے شعرائے ترقی پسند نے اسے اپنے مقصد کی حصولیابی کے لیے ناکافی تصور کیا اور خواہی نخواہی نظم کی طرف متوجہ ہوئے جس میں بظاہر وسیع تر امکانات نظر آئے تاہم غزل کی کشش سے بیشتر شعرائے ترقی پسند بھی محفوظ نہ رہ سکے ایسے شعرا میں فیض احمد فیضؔ، مجروحؔ سلطانپوری،مخدومؔ محی الدین وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں، جنھوں نے نہ صرف غزل کو زندہ رکھا بلکہ اسے موضوعات و اسالیب کی جدت سے بھی آشنا کرایا۔اسی فہرست کا ایک اہم نام ساحرؔ لدھیانوی ہے۔غزل کے اس اجمالی خاکہ کا مقصد عبارت کی طوالت نہیں بلکہ صرف یہ ہے کہ ساحرؔ کی غزلوں کی قدر و قیمت کا تعین مناسب سیاق وسباق کی روشنی میں کیا جا سکے،جس کے لیے لامحالہ مذکورہ خاکہ کو ذہن نشین رکھنا پڑے گا تا کہ غزلیات ساحرؔ کی تفہیم آسان ہو سکے۔

یوں تو ساؔحر اردو ادب میں بحیثیت نظم نگار ممتاز و منفرد مقام رکھتے ہیں جو ہمارے بعض بڑے شعرا کو ہی میسر ہو سکا جس کی تصدیق کے لیے اردو کے قد آور نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے ایک مضمون سے مدد لی جا سکتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ ساحران خوش نصیب شاعروں میں سے ایک ہیں جن کے موضوعات اور طرز ادا کو قابل رشک حد تک مقبولیت حاصل رہی۔''۲۱

لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے کامیاب غزلیں بھی کہی ہیں ان کی غزلیہ شاعری کی مقدار اگر چہ نسبتاً کم ہے تاہم ان کی سادہ مگر پر اثر زبان نے ہر خاص و عام کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ان کی غزلوں کی مقدار کی قلت سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ وہ محض نظم یا گیت کے شاعر ہیں بلکہ جس طرح انہیں گیت یا نظم نگاری پر عبور حاصل تھا بعینیہ غزل پر بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔جیسا کہ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

''اگر چہ ساحر نے نظمیں زیادہ کہیں لیکن وہ اردو کے معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جو نظم و غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور میرے نظریہ کے مطابق نظم میں ان کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ وہ ایک کامیاب غزل گو تھے۔''۲۲

ساؔحر کی غزلیں فن کے تقاضات کو پورا کرتی نظر آتی ہیں اگر چہ ان کی غزلوں میں کوئی نیا چونکا دینے والا انداز و اسلوب نہیں ہے باوجود اس کے جذبہ کی اپیل،غزلوں میں نظموں کا رنگ و آہنگ پایا جاتا ہے اور فکری و فنی لسانی و جمالیاتی وغیرہ بہر اعتبار فن کی کسوٹی پر کھری اترتی ہیں۔اردو غزل گو شعرا بالخصوص بیسویں صدی کے غزل گو شعرا کی کوئی بھی فہرست تب تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک اس میں ساؔحر کے نام کا اندارج نہ ہو جائے مذکورہ قضیہ کی دلیل بطور اردو کے مایہ ناز ادیب و نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی ترتیب کردہ کتاب مسمیٰ بہ' آزادی کے بعد اردو غزل ایک انتخاب' کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جسے فاروقی صاحب نے انتہائی اہتمام و انصرام کے ساتھ اردو ہندی زبان میں شائع کیا۔محولہ کتاب میں تقریباً پچاسی شعرا کے کلام کو جمع کیا گیا ہے۔کتاب کے صفحہ نمبر ۲۷۷ سے ۲۸۳ تک ساحر کی پانچ غزلوں کو شامل کیا ہے جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

نفس کے لوچ میں دم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
حیات ساغر سم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

•

تنگ آ چکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

•

ہر قدم مرحلۂ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انساں کا نصیب آج بھی ہے

•

اپنا دل پیش کروں اپنی وفا پیش کروں
کچھ سمجھ میں نہیں آتا تجھے کیا پیش کروں

•

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے[۲۳]

فاروقی صاحب کے انتخاب میں ساحرؔ کی غزلوں کی شمولیت سے جہاں ان کی عظمت کے نقوش مزید گہرے ہو جاتے ہیں وہیں ان کی غزل گوئی کے متعلق نقادوں کے معاندانہ رویے کچھ شکوک وشبہات بھی پیدا کرتے ہیں کہ کیوں آخر ان کی غزلیہ شاعری کو وہ اہمیت نہ دی گئی جس کی وہ حقدار تھی، اس کا معقول جواب بقول ظہیر انور انصاری سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ:

''اس دور کے دوسرے تمام شعرا کی طرح ساحر کے متعلق بھی عام خیال یہ رواج پا گیا ہے کہ وہ صرف نظم کے شاعر ہیں لہٰذا اس عدم توجہی کا اثر یہ ہوا کہ ان کی غزلیں ان کی نظموں کے سامنے معدوم ہوتی چلی گئیں۔ البتہ کچھ ناقدین نے ساحر کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے ضمناً ان کی غزلوں پر ناقدانہ نظر ضرور ڈالی ہے تاہم مجموعی طور سے ان کی غزلوں پر کما حقہ توجہ نہیں دی گئی۔''[۲۴]

اسی کے ساتھ یہ بھی ایک نا قابل تر دید حقیقت ہے کہ غزل گوئی پر کامل دسترس رکھنے کے باوجود ساحؔر نے اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں صرف کی جیسا کہ مذکور ہوا کہ انھوں نے زیادہ تر نظم کے پیرائے میں اپنے مافی الضمیر کو ادا کیا ہے۔ کیونکہ نظم وحدت تاثر کی متحمل ہونے کے سبب ان کے مدعا کی تبلیغ میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہ اپنے محسوسات کو بلند آہنگ خطابیہ لہجہ، جوش وجذبہ اور براہ راست بیانیہ سے پرزور و پراثر انداز میں پیش کرتے ہیں جو نظم کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ مگر غزل کا معاملہ برعکس ہوتا ہے۔ غزل وحدت تاثر کے بجائے ہر شعر کی اکائیت، تفصیل کے بجائے اجمال اور براہ راست انداز بیان کے بجائے رمزیت واشاریت سے اپنی غذا فراہم کرتی ہے۔ ساحؔر کے یہاں غزل اپنے تمام تر لوازمات کے ساتھ جلوہ فگن نظر آتی ہے، جس میں کلاسیکیت، رومانیت، تجربات ومشاہدات کی چاشنی وسیاسی وسماجی کشمکش کو نئے رنگ وآہنگ اور مختلف زاویہ نگاہ سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ان کے یہاں بوجھل تشبیہات واستعارات سے شعر کو گراں نہیں بنایا جاتا بلکہ سہل ممتنع کی حد تک سہل پسندی کو اختیار کر کے شعر میں تغزل، تازگی اور معنی آفرینی کی جاتی ہے۔

'تلخیاں، آؤ کہ خواب کوئی بنیں، اور گاتا جائے بنجارہ' شعری مجموعوں اور کلیات میں غزلوں کی تعداد کی شمار بندی قلت تعداد کے باوجود مشکل ترین مرحلہ ہے۔ کیونکہ ان کے مجموعوں میں بعض مکمل غزلیں ہیں بعض اشعار یا کسی اور عنوان کے تحت نظم نما غزلیں ہیں جن کی زمرہ بندی دشوار کن ہے۔ اس لیے اس تشکیک آمیز صورت حال کو ذہن نشین رکھتے ہوئے کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش ہی قرین قیاس ہے۔

ساحؔر کی غزلوں کا اگر ناقدانہ مطالعہ کیا جائے تو ان کی غزلیں جہاں ایک طرف کلاسیکیت سے ملتبس نظر آتی ہیں وہیں دوسری طرف جدید غزل کی شعریات ورجحانات سے بھی پیوست نظر آتی ہیں مثلا ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

عقائد وہم ہیں مذہب خیال خام ہے ساقی
ازل سے ذہن انساں بستۂ اوہام ہے ساقی
حقیقت آشنائی اصل میں گم کردہ راہی ہے
عروس آگہی پروردۂ ابہام ہے ساقی

اس طرف سے گزرے تھے قافلے بہاروں کے
آج تک سلگتے ہیں زخم رہگزارں کے
شغل مے پرستی گو، جشن نامرادی تھا
یوں بھی کٹ گئے کچھ دن تیرے سوگواروں کے

۱۹۴۷ء کے فسادات کے موقع پر کہی گئی غزل جو متعلقہ سانحہ کی بھرپور غمازی کرتی ہے، ملاحظہ ہو:

طرب زاروں پہ کیا بیتی، صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ! ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری
ہمیں یہ فکر ان کی انجمن کس حال میں ہوگی
انھیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پہ کیا گزری
میرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک
مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گزری
یہ منظر کون سا منظر ہے پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

پوری غزل، غزل مسلسل کی صورت جس طرح فسادات اور ملک عزیز سے ہجرت کے دور کا نوحہ کر رہی ہے اس سے فرقہ وارانہ فساد کی زد میں آئے افراد و خاندان کی بے بسی و لاچاری کا نقشہ از خود ذہن و دل پر گردش کرنے لگتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ غزل نہیں بلکہ تقسیم ہند پر ماتم ہے۔ اس غزل کے متعلق پروفیسر نظیر صدیقی کا خیال ہے:

''یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق دو چار بہترین شعری

تخلیقات میں سے ہے۔فسادات ایک زمانہ تک شعروادب کا موضوع رہے ہیں۔اس موضوع نے شاعروں سے شعرتو بہت کہلوائے لیکن اس موضوع پر کامیاب غزلیں دوچار سے زیادہ نہیں۔ان میں بھی سب سے پہلے ساحرہی کی متذکرہ غزل یادآتی ہے۔''۲۵

ساؔحر کی غزلوں کی اگرتقسیم بندی کی جائے تو بنیادی طور پرانھیں دوحصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اول وہ غزلیں جن میں عشق ومحبت کے جذبات وتجربات کوپیش کیا گیا ہے۔

دوم وہ غزلیں جن میں سیاسی مسائل اورحادثات زمانہ کا تذکرہ ملتا ہے۔

اول الذکرقسم کی غزلوں میں ان کا رویہ وہی ہے جوعشقیہ نظمیہ شاعری میں نمایاں ہے۔غزل کا بنیادی اور روایتی موضوع عشقیہ مضامین کا بیان ہی رہا ہے یہ الگ بات ہے کہ ہر شاعر اس موضوع کو برتنے کے لیے اپنے ذاتی تجربات کو بروئے کار لاکر انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ساحر نے بھی نئے رنگ وآہنگ سے واردات قلبی کونظم کیا ہےمگران کے یہاں قرب ووصال کے لمحات مختصرترین ہیں،جس کے اپنے اسباب وعلل بھی ہیں۔اولاً توغم دوراں نے انہیں فرصت نہیں دی،دوئم معاشرتی تصادم جس کے وہ تاحیات شاکی رہے،مزاحم رہا۔سماجی کشمکش اورطبقاتی خلیج نے چاہنے والوں کے درمیان ہمیشہ مستقل طور پر دیواریں حائل کررکھی تھیں۔کیونکہ ساحر کی غزلوں کا تخیلاتی عشق غریب ونادار ہونے کے ساتھ نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والا ہےاوراس کامحبوب اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے کے ساتھ ساتھ مالدار بھی ہے۔زمانہ کی اس بیجا مداخلت سے عاجزآ کرساؔحراہل زمانہ کومخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

محبوب سےعرض مدعا کرنا اورنامراد ہونا،ہماری کلاسیکی شاعری سے لےکرآج تک شعرا کامحبوب مشغلہ رہا ہے۔میؔروغالبؔ،فیضؔ وفراقؔ وغیرہ شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوجس نے اس مضمون کونہ باندھا ہو۔ساؔحر نے بھی قدرے انفرادی شاکیانہ لہجے میں اپنے محبوب سے عرض حال پیش کرنے کی کوشش کی مگر محبوب کی نزاکت طبع اورزودبرہم طبیعت کی وجہ سےعرض مدعا سے قبل یہ شکایت کرتے ہیں کہ:

انھیں پتہ بھی چلے اور وہ خفا بھی نہ ہوں
اس احتیاط سے کیا مدعا کی بات کریں

شاعر کا خیال ہے کہ محبوب کا عاشق کی واردات قلبی سے آگاہ ہونا، عاشق سے برہمی کا سبب ہوگا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ ہم اپنے دل کی کیفیت سے اسے آگاہ کریں اور وہ ناراض بھی نہ ہو۔ محبوب اتنا نازک طبع واقع ہوا ہے کہ عرض مدعا سے اس کا خفا ہونا امر لازم ہے اور جب عرض مدعا کی نوبت آ گئی تو محبوب کی بے التفاتی و عدم توجہی کے سبب حصول مقصد تک نہ پہنچ سکا کیونکہ جیسے ہی عاشق عرض حال پیش کرنے کے قریب ہوتا ہے اس کا محبوب اپنی توجہ کسی اور جانب مبذول کر دیتا جس کی وجہ سے عاشق کو داستان عشق بار بار دہرانی پڑتی۔

جب کبھی ان کی توجہ میں کمی پائی گئی
ازسر نو داستان شوق دہرائی گئی

ساحؔر ناکامیوں اور نامرادوں کے شاعر ضرور ہیں لیکن نفسیاتی طور پر وہ رجعت پسند قطعی نہیں ہے جیسا کہ مذکور ہوا کہ ساحؔر کے یہاں عام ترقی پسند شعرا کی طرح غم جاناں کی رمق غم دوراں کے سامنے ماند معلوم ہوتی ہے وہ بار بار دنیا کو محبوب کے ہجر و وصال سے ملتبس کر کے ذکر کرتے ہیں:

اے غم دنیا! تجھے کیا علم تیرے واسطے
کن بہانوں سے طبیعت راہ پر لائی گئی
کیسے کیسے چشم و عارض گردغم سے بجھ گئے
کیسے کیسے پیکروں کی شان زیبائی گئی

غم دنیا اور حوادثات زمانہ نے انھیں اس قدر مضمحل کر دیا تھا کہ اب ان کے سامنے محبوب کے حسن و جمال کی کوئی وقعت نہیں رہ گئی۔ ان سب باتوں سے ان کا دل اتنا کوفت زدہ ہوگیا ہے کہ وہ اپنے محبوب سے شک آمیز لہجے میں کہتے ہیں کہ:

دل کی دھڑکن میں توازن آ چلا ہے خیر ہو
میری نظریں بجھ گئیں یا تیری زیبائی گئی

محبوب سے گلے شکوے کرنا عشاق برادری کا دیرینہ حق ہے جو عشقیہ جذبات کا اہم حصہ بھی ہے مگر

ساحرؔ اس عشقیہ جذبے سے ایسے بے نیاز ہوئے کہ:

ان کا غم، ان کا تصور، ان کے شکوے اب کہاں
اب تو یہ باتیں بھی اے دل ہوگئیں آئی گئی

ایک جگہ اور کہتے ہیں:

نفس کے لوچ میں دم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
حیات، ساغرِ سم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
تری نگاہ، مرے غم کی پاسدار سہی
مری نگاہ میں غم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے
مرے شعور کو آوارہ کردیا جس نے
وہ مرگ شادی و غم ہی نہیں کچھ اور بھی ہے

اس میں شک نہیں کہ ساحرؔ کی غزلوں میں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں عمومی وضاحت کی وجہ سے سطحیت کا شائبہ ہوتا ہے اور بظاہر مفہوم کی ایک سمتیت انھیں بے وقعت بنا دیتی ہے، مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

جراتِ انساں پہ گو تادیب کے پہرے رہے
فطرت انساں کو کب زنجیر پہنائی گئی
بھڑکا رہے ہیں آگ لبِ نغمہ گر سے ہم
خاموش کیا رہیں گے زمانہ کے ڈر سے ہم
نگاہیں جھکتے جھکتے بھی باہم ٹکرا ہی جاتی ہیں
محبت چھپتے چھپتے بھی نمایاں ہو ہی جاتی ہے

جس کی وجہ سے بعض نقادوں نے انھیں غزل کا شاعر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ چنانچہ ظفر ادیب لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری نظمیہ ہے غزلیہ نہیں اس میں نظم کا عنصر نمایاں رہتا ہے۔ مزاج بھی نظم پسند ہی ہے، کہنے کا انداز بھی اور سوچنے کا

طور بھی نظم پسند ہی ہے مگر وہ غزل میں خاصی بات بنائے رکھتے ہیں اور فضا کو غیر غزلیہ محسوس نہیں ہونے دیتے ...... ورنہ ان کی غزلیں غزل کی سرحد کو نہ چھو سکتیں اور نظم سے بہت الگ ہوتے ہوئے بھی غزل نہ کہلائی جا سکتیں۔''۲۶

ساؔحر کی غزلیہ شاعری کا اگر غائرانہ مطالعہ کیا جائے تو چند اہم نکات سامنے آتے ہیں کہ ان کی غزلیں کلاسیکی غزل کی شعریات و رسومیات سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے جدید شعریات کا رجحان بھی رکھتی ہیں۔ غزل کے لیے ایجاز و اختصار اور رمز و کنایہ شرط اولین تصور کیے جاتے ہیں۔ غزل کے دو مصرعوں میں ہی کسی ایک جذبہ، فکر، احساس یا کیفیت کو جامعیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ساؔحر نے غزل کے ان فنی رموز سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں اسلوبیاتی سطح پر غزل گوئی کی مبادیات سے انحراف تو نہیں کرتے مگر بوجھل اور ثقیل تشبیہات و استعارات سے اپنی غزلوں کو لایعنی ہرگز نہیں بناتے۔

ہم سے اگر ہے ترک تعلق تو کیا ہوا
یارو کوئی تو ان کی خبر پوچھتے چلو

مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے
کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم

تجھ کو خبر نہیں، مگر اک سادہ لوح کو
برباد کر دیا ترے دو دن کے پیار نے

ناز صدیقی ساؔحر کی غزل گوئی کے متعلق رقم طراز ہیں:

''ساحر ویسے ایک نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور زیادہ تر انھوں نے نظمیں لکھی ہیں لیکن صنف غزل میں بھی ان کی اپنی انفرادیت نمایاں ہے اور وہ اس مفروضے کی نفی کرتے ہیں کہ ایک نظم نگار شاعر اچھا غزل گو نہیں ہو سکتا۔ ساحر کو غزل گوئی سے فطری مناسبت بھی ہے، ان کی نظمیں بھی تغزل سے خالی نہیں ہوتیں۔''۲۷

مذکورہ نظریہ سے ہم آہنگ خیالات کا اظہار مجنوں گورکھپوری نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''ساحر شاعری کی فطری صلاحیت اور بے دریغ قوت لے کر آئے ہیں وہ چاہے غزل کہیں چاہے نظم چاہے غزل نما نظم لکھیں یا نظم نما غزل وہ بہرصورت شاعری کا پورا حق ادا کرنے کی قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں ....ہم کو اصرار ہے کہ ساحر نظم کہیں یا غزل ان کے کلام کی سب سے زیادہ ناگزیر اور ناقابل انکار خصوصیت غزلیت یا تغزل ہے۔'' ۲۸

رومانیت تو غزل کی تعمیر و تشکیل کا جز و لاینفک ہے یعنی غزل کا مفہوم تب تک واضح نہیں ہوسکتا جب تک اس میں عشقیہ مضامین کا راسخ تصور توانا و مستحکم نہ ہو جائے تاہم یہ غزل کی وسعت و کشادگی ہے کہ اس میں ہر طرح کے موضوعات کو برتنے کی قابلیت ہے اور یہی خاصیت اسے تمام اصناف شاعری میں ممتاز و منفرد بناتی ہے۔ ساحؔر کی غزلیں بھی رومانیت سے عاری نہیں اگرچہ وہ مخصوص ماحول کے پروردہ اور منفرد نظریۂ ادب کے حامل گروہ کے تربیت یافتہ تھے نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھا تو تھا یوں ہی کسی غفلت شعار نے
دیوانہ کردیا دل بے اختیار نے

یہ تری یاد ہے یا مری اذیت کوشی
ایک نشتر سا رگ جاں کے قریب آج بھی ہے

ہوس نصیب نظر کو کہیں قرار نہیں
میں منتظر ہوں مگر تیرا انتظار نہیں

وفا شعار کئی ہیں، کوئی حسیں بھی تو ہو
چلو پھر آج اسی بے وفا کی بات کریں

مگر ساحؔر کی شاعری کا متعدبہ حصہ چوں کی ان کی نظمیہ شاعری پر مشتمل ہے اور نظمیہ شاعری میں بھی احتجاجی شاعری کی کثرت ہے اس لیے ان کی غزلوں میں بھی خواہی نخواہی احتجاجی آہنگ کی صدا نمایاں

رہتی ہے اور جیسا کہ ماقبل میں مذکور ہوا کہ غزل کا خاکہ اتنا غیر ہموار یا تنگ نہیں ہے کہ اس میں محبوب کے لب و رخسار، گل و بلبل اور شراب و شباب کے تذکرہ کے علاوہ دیگر موضوعات شے ممنوعہ ہیں بلکہ غزل کے پیرایے میں کسی بھی موضوع کی ادائیگی نسبتاً بہتر اور شاعر کی قادرالکلامی پر دال ہوتی ہے۔ شاعر اپنے وقت کا مفکر و مدبر ہوتا ہے، معاملات دنیا پر ایک عام انسان کے بالمقابل اس کی نظر گہری اور وسیع تر ہوتی ہے۔ اس لیے اس پر لازم ہے کہ بہتر معاشرے کی تشکیل کو اہم فریضہ تصور کرتے ہوئے مثالی نظام حیات کے نفاذ میں کوشاں رہے۔ اگر اس نظر سے ساحرؔ کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی غزلوں کا خاصہ مواد اسی نظریۂ حیات پر مشتمل نظر آتا ہے، جہاں وہ اپنے محبوب سے کنارہ کشی اختیار کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً:

ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب
ابھی حیات کا ماحول سازگار نہیں

یہ وہی لہجہ ہے جو فیضؔ نے اپنے محبوب کے ساتھ روا رکھا تھا اور نظریۂ حب الوطنی کے پیش نظریہ تک گئے تھے کہ:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
اور بھی دکھ ہیں زمانہ میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ساحرؔ کا یہی اسلوب انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز بناتا ہے۔ ان کا زمانہ کے متعلق خود ساختہ نظریہ ہے جس کے ساتھ وہ کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔

لے دے کے اپنے پاس فقط ایک نظم تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

ان کی انقلاب آفریں و احتجاج آمیز غزلوں کے بعض اشعار تو ضرب المثل کی صورت اختیار کر گئے ہیں

فقیر شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے
تنگ آ چکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بیدلی سے ہم

دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنا قریب سے
چہرے تمام لگنے لگے ہیں عجیب سے
یہ کس مقام پہ پہنچادیا زمانے نے
کہ اب حیات پہ تیرا بھی اختیار نہیں
ہمیں سے رنگ گلستاں ہمیں سے رنگ بہار
ہمیں کو نظم گلستاں پہ اختیار نہیں
تجھ کو خبر نہیں، مگر اک سادہ لوح کو
برباد کردیا ترے دو دن کے پیار نے
میں اور تم سے ترک محبت کی آرزو
دیوانہ کردیا تھا غم روزگار نے
کون جانے یہ ترا شاعر آشفتہ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

سید احتشام حسین ٹانڈوی ساحؔر کی غزلوں کے احتجاجی لب ولہجہ کے متعلق لکھتے ہیں:

''ساحر کی غزلوں میں دنیا اور سماج کی زیادتیوں کے خلاف بغاوت کی للکار سنائی پڑتی ہے۔اس نے اپنی غزلوں میں جہاں احتجاج کی زبان استعمال کی ہے وہیں سامعین اور قارئین کو شاعرانہ حلاوت کے گھونٹ بھی پلائے ہیں۔'' ۲۹

یہ سچ ہے جیسا کہ مذکور ہوا کہ ساحؔر نے نظموں کے بالمقابل غزلیں کم کہیں جس کے پس منظر میں ترقی پسند تحریک کی سخت گیری کارفرما تھی کیونکہ ترقی پسندیوں کے نزدیک غزل ایک معتوب ومتروک اور ازکاررفتہ صنف تھی جسے اظہار کے وسیلے اور آلہ پیغام رسانی کے طور پر استعمال کرنا ان کے نزدیک فضول تھا۔لیکن ترقی پسندیوں میں فیض احمد فیضؔ، معین احسن جذبؔی، مجروؔح سلطانپوری کی طرح ساحؔر نے بھی غزل کو یکسر مسترد نہیں کیا بلکہ بسا اوقات غزلیں کہتے رہتے تھے اور جب ترقی پسندیت کے اثرات زائل

ہونا شروع ہوئے اور غزل کے حوالے سے فضا ہموار ہونا شروع ہوئی تو شعرا کو کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع فراہم ہوا۔ اس حوالے سے ساحرؔ نے بھی پیش قدمی کی اور اس کھلے ماحول میں جو غزلیں لکھیں ان کا اسلوب و انداز جداگانہ ہے۔ ذیل کی غزل اس امر کی غماض ہے۔

میں زندہ ہوں یہ مشتہر کیجیے
مرے قاتلوں کو خبر کیجیے

اسی غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو، جو اپنے اندر معانی و مطالب کی متعدد اور منفرد جہات رکھتا ہے:

ستم کے بہت سے ہیں ردِعمل
ضروری نہیں چشم تر کیجیے

پوری غزل میں جہان معانی آباد ہے اور وحدت تاثر کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

قفس توڑنا بعد کی بات ہے
ابھی خواہش بال و پر کیجیے
زمیں چپ ہے اور آسماں دور ہے
بسر ہو سکے تو بسر کیجیے

اس کے باوجود اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری میں کوئی نیا، انوکھا یا چونکا دینے والا تجربہ یا اسلوب نہیں پیش کیا ہے۔ ساحرؔ کی زندگی اگرچہ عدم اعتدال کی شکار رہی ہو مگر ان کی شاعری میں اعتدال پوری توانائی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

انھوں نے اپنی فکری کاوشوں کے حوالے سے کبھی کوئی دعویٰ نہیں کیا اور نہ ہی عام شعرا کی طرح شاعرانہ تعلّی سے کام لیا بلکہ انھیں اپنی کم مائیگی اور محدود دائرہ کار کا پورا شعور تھا جس کا انھوں نے خندہ پیشانی سے اعتراف بھی کیا۔

مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کر سکے
کچھ خار کم تو کر گئے گزرے جدھر سے ہم

ساحرؔ کی داستان عشق بھی خاص عبرت انگیز ہے بظاہر ان کے نام کے ساتھ کئی ناموں کا انتساب ہوا

مگر سوئے اتفاق کہ کوئی بھی نام ان کے نام کا سابقہ یا ان کا نام کسی کے نام کا لاحقہ نہ بن سکا۔ ان کی زندگی اس ملاح کے مانند رہی جو تمام عمر پانی پر کشتی کھیتا رہا مگر ساحل تک رسائی میسر نہ ہوئی۔ پانی کے درمیان رہتے ہوئے بھی وہ اپنی تشنگی کا علاج نہ کر سکے اس لیے مایوس ہو کر وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ:

ٹوٹا طلسم عہد محبت کچھ اس طرح
ہم زندگی میں پھر کوئی ارماں نہ کر سکے

ساحرؔ کو زندگی اور متعلقات زندگی پر جس قدر بھروسہ تھا اسی طرح موت کی حقیقت بھی ان کی نظروں میں اتنی ہی معتبر اور ناقابل فراموش تھی:

جھوٹ کیوں بولیں فروغ مصلحت کے نام پر
زندگی پیاری سہی لیکن ہمیں مرنا تو ہے

مذکور شعر کی تعبیر کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھیں موت کے بعد ہونے والے اعمال کے احتساب کا نہ صرف شدید احساس تھا بلکہ غایت درجہ خوف بھی تھا اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہوا کہ وہ آخرت اور روز محشر پر پورا یقین رکھتے تھے۔ بہر کیف یہ ایک ضمنی بات تھی جو درمیان میں آ گئی ورنہ یہاں ان کے عقائد کا محاسبہ کرنا مقصود نہیں۔ اس طویل بحث کے نتیجہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ساحر بحیثیت غزل گو شاعر کے بھی اردو ادب میں نمایاں اور ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری باعتبار کمیت کم سہی مگر باعتبار کیفیت کسی خالص غزل گو شاعر سے کم درجہ نہیں۔ انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری کے عشقیہ مضامین اور سیاسی وسماجی مسائل سے ہم آہنگ کر کے جدت پیدا کی ہے۔ ناز صدیقی نے بجا لکھا ہے کہ:

''ساحر کی غزل میں عشقیہ جذبات اور سیاسی، سماجی مسائل کے علاوہ ایسے تجربات اور جذبات کا اظہار ملتا ہے جن کا تعلق انسانی زندگی کے وجودی مسائل سے ہے۔ عام طور پر ترقی پسند شاعران تجربات واحساسات سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں یا پھر بھونڈے طریقے سے اس کو سماجی اور سیاسی عمل کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ ساحر نے ایسے موقعوں پر اپنے سیاسی عقیدے کو خود اپنے جذبے اور احساس پر مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی۔''[۳۰]

(ج) ساحرؔ بحیثیت نغمہ نگار-ایک جائزہ

ساحرؔ کی فلمی شاعری اگرچہ تحقیقی مقالے کے لیے ترتیب کردہ مجوزہ خاکہ میں شامل نہیں کی گئی تھی جس کی اہم وجہ یہ تھی کہ زیرِ نظر مقالے میں ساحرؔ کی صرف ادبی کاوشوں یا ادبی شاعری کو ہی موضوع بحث بنا کر زیرِ مطالعہ لانا تھا اور تفہیم ساحرؔ کے امکانات کی نشاندہی کرنا تھی مگر ساحرؔ کی فلمی شاعری کا مطالعہ کسی بھی معتدل مزاج قاری کو یہ قبول کرنے پر مجبور کر دے گا کہ ان کی فلمی شاعری کا معتد بہ حصہ ادبی شاعری سے کم نہیں ہے اس لیے اگر ان کی نغمہ نگاری کو عام فلمی شاعری کا مترادف قرار دے کر یکسر مسترد کر دیا جائے تو اس سے نہ صرف یہ کہ ان کی وہ شعری تخلیقات جو شہرت دوام کی باعث ہیں، مطالعہ سے محروم رہ جائیں گی بلکہ یہ رویہ ان کی انفرادی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ بددیانتی اور غیر منصفانہ عمل بھی ہوگا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ہمارے بعض نقادوں نے فلمی شاعری کو ادبی شاعری تسلیم کرنے سے ہی گریز کیا ہے جو کسی حد تک درست بھی ہے۔ دراصل ہر تصور و نظریہ کے پس پشت کچھ حقائق کارفرما ہوتے ہیں۔ نقادوں کے اس تصور کی پشت پناہی میں جو عوامل رہے ہیں اگر ان کی تہہ تک جایا جائے تو ہر سلیم الطبع شخص کو اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہوگی اور وہ یہ کہ اگر ساحرؔ سے ماقبل کی فلمی شاعری کا بغائر مطالعہ کیا جائے تو لامحالہ یہ ماننا پڑے گا کہ اس دور کی فلمی شاعری کا ادبیت سے کوئی سروکار نہیں تھا، جس کی وجہ سے ہمارے نقاد فلمی شاعری سے بیزاری کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں مگر ساحرؔ اور ان کے بعض معاصر شعرا کی فلمی دنیا سے وابستگی سے نہ صرف فلمی شاعری میں تبدیلی آئی بلکہ نقادوں کے فلمی شاعری سے وابستہ تصورات میں بھی غیر یقینی تبدیلی آئی۔ انور ظہیر انصاری ساحرؔ سے ماقبل شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ’’فلمی شاعری کا معیار کم از کم بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک (چند شعرا سے مستثنیٰ) عام طور سے اس قدر پست تھا کہ اسے شاعری نہ کہہ کر سیدھے سیدھے تک بندی کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا۔‘‘ ۱۳۱

یہ وہ زمانہ تھا جب فلمی شاعری کو عوام کی تفریح اور آلۂ تجارت کے طور پر استعمال کیا جا رہا تھا اور فلمی

دنیا پڑی۔ این مدھوک اور پی. ایل سنتوش جیسے تک بند نام نہاد شاعروں کا غلبہ تھا اور چونکہ فلمیں بھی محض تجارتی نقطۂ نظر سے بنائی جاتی تھیں اس لیے فلم سازوں کے لیے بھی یہ کوئی اہم اور قابل توجہ مسئلہ نہیں تھا ان کے لیے وہ گیت کافی ہوتے تھے جو موسیقاروں کی بنائی دھن پر کھرے اترتے۔ اس لیے ان نام نہاد شعرا پر کوئی پابندی نہیں تھی اور وہ دھنوں پر کچھ موزوں الفاظ بٹھا کر اپنے فن میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اس روایتی اور تک بند شاعری کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

(۱)

چل چل رے نوجواں
دور تیرا گھر ہے
اور ننگے پاؤں

(۲)

گورے گورے او بانکے چھورے
کبھی میری گلی آیا کرو

(۳)

مرے پیا گئے رنگون کیا ہے وہاں سے ٹیلی فون
تمہاری یاد ستاتی ہے

جس وقت یہ رجحان عام ہو چلا تھا کہ فلمی شاعری کے تقاضے پورے کرنا ادبی شاعر کے بس کی بات نہیں، ادبی شعرا کو چاہیے کہ ادب میں ہی اپنا مقام پیدا کریں۔ اس باطل عقیدے کے بطلان میں ساحؔر نے بلونت سنگھ کو دیے انٹرویو میں کہا ہے:

> ''یوں تو شاعر فلمی دنیا سے دور رہ کر اچھے اچھے شعر کہہ سکتا ہے مگر میرے خیال میں فلمی دنیا ایک شاعر کو ختم نہیں کر سکتی۔ ایک اچھا شاعر فلمی گیتوں کو زیادہ شاعرانہ اور معنی دار بنا سکتا ہے۔'' ۳۲

ان کے اس خیال کے بعد جب ہم ان کی فلمی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی پوری فلمی شاعری

"(بعض استثنائی گیتوں کے)اس قول کی تصدیق کرتی نظر آتی ہے کہ وہ تاعمر فلمی گیتوں کو زیادہ متاثر اور معنی دار بنانے میں کوشاں رہے، اس لیے ان کی فلمی شاعری فلمی دنیا سے وابستہ دیگر شعرا کی فلمی شاعری کے بالمقابل قدرے مختلف ہے۔ انھوں نے فلمی گیتوں کو تک بندی اور پھوہڑ پن سے آزاد کرنے کی حتی الامکان کوشش کی، جس میں وہ خاطر خواہ کامیاب بھی ہوئے۔ اس لیے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان کی فلمی شاعری بھی ادبی شاعری کے مانند فکری، لسانی، موضوعاتی، لسانیاتی، جمالیاتی اور اسلوبیاتی ہر اعتبار سے پُر تاثیر اور سنجیدہ معنی خیز ہے۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ان کی تمام کی تمام فلمی شاعری قابل تحسین یا ناقابل تردید ہے۔ فلمی گیتوں کے مجموعہ ''گاتا جائے بنجارہ'' کے مشمولات میں بعض ایسے گیت بھی شامل ہیں جو فلمی تقاضوں کے پیش نظر وسعت معنی اور ادبیت سے عاری ہیں، جس کا اعتراف خود ساحر نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ نریش کمار شاد سے گفتگو کے دوران انھوں نے اس بات کا خندہ پیشانی سے اعتراف کیا ہے اور اس کے جواز کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، چنانچہ کہتے ہیں:

> ''ادبی شاعری کے لیے بھی شروع میں روایتی شاعری کرنی پڑتی ہے اس کے بعد شاعر اپنے دل پسند اسٹائل سے کام لیتا ہے۔ میں نے بھی ابتدا میں فلمی دنیا کی روایت سے ملتی جلتی شاعری کی اور بعد میں اپنی جگہ بنانے کے بعد میں اس قابل ہوا کہ بہت سی فلموں میں اپنی پسند کی فلمیں انتخاب کرسکوں۔ اس طرح میں بآسانی اور بخوبی اپنے خیالات وجذبات کا پرچار کرسکا۔''[۳۳]

ہر صنف شاعری کی طرح گیتوں میں بھی موضوع کی بڑی اہمیت ہے۔ گیت کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں دیگر اصناف کی طرح موضوع کی حد بندی نہیں ہوتی مثلاً مرثیہ کسی کی موت پر رنج وغم کے اظہار کا نام ہے۔ قصیدہ کسی کی مدح سرائی سے موسوم، غزل عشقیہ مضامین تک محدود ہے اگر چہ غزل میں دیگر مضامین کی بھی گنجائش رہی ہے مگر ایک زمانہ تک اسے واردات قلبیہ کا مظہر ہی تصور کیا جاتا رہا ہے۔ گیت میں نسبتاً موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے اگر چہ گیت کا تانا بانا بھی ایک زمانہ تک کسی خاص حالت حال کے اردگرد ہی بنا جاتا رہا ہے جیسا کہ قیصر جہاں نے لکھا ہے کہ:

''گیت کا سانچا برہ اور ملن کے موضوعات کے لیے موزوں خیال کیا
جاتا ہے لیکن اب گیت کے موضوعات میں بڑی وسعت آ گئی ہے یعنی
وہ قومی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی ہر قسم کے مسائل سے عہدہ
برآ ہونے لگا ہے۔'' ۳۴

دراصل موضوعات کا یہی تنوع ساحؔر کو فلمی دنیا کی طرف کھینچ کر لے گیا جہاں وہ بہت کم وقت میں اپنے خیالات کو ایک پاورفل میڈیم کے ذریعہ عوام تک پہنچا سکتے تھے، جس کا اعتراف خود ساحؔر نے بھی کیا۔ فلمی میڈیم کے ذریعہ جتنی آسانی سے خود کو متعارف کرایا جا سکتا ہے اس کی نظیر تا ہنوز نہیں مل سکتی مگر فلمی دنیا میں خود کو ثابت کرنا یا اپنے پیر جمانا اتنا آسان بھی نہیں ہے، اس لیے شدید جدوجہد کی ضرورت ہے چنانچہ یہی معاملہ ساحؔر کے ساتھ بھی پیش آیا، شروع میں انھیں بھی ناگفتہ بہ حالات سے دوچار ہونا پڑا، جس سے خریدنے والا انھیں کو معمولی رقم ادا کرتا اور گیت کو اپنے نام سے فلم میں کر لیتا تھا۔

مشہور فلم ساز ڈائریکٹر، پروڈیوسر اور عصمت چغتائی کے شوہر شاہد لطیف جنھوں نے ضدی اور آرزو جیسی کامیاب فلمیں بنائی ہیں۔ ساحر سے یہاں تک کہہ دیا کہ آپ سے گیت لکھوانا خطرہ سے خالی نہیں، اس لیے اگر آپ چاہیں تو میرے یہاں کھانا کھا سکتے ہیں مگر میں آپ سے گیت نہیں لکھوا سکتا۔ کرشن ادیب لکھتے ہیں:

''ساحر صاحب، آپ کی شعری اور ادبی صلاحیتوں سے ہمیں انکار
نہیں دنیائے سخن میں آپ کا امتیازی مقام ہے۔ تاہم آپ سے فلم
کے گانے لکھوانا ایک بڑا خطرہ مول لینے کے مترادف ہے۔ اگر آپ
کے اقتصادی حالات خوش گوار نہیں ہیں تو آپ بلا تکلف ہمارے
یہاں دو وقت کا کھانا کھا سکتے ہیں۔'' ۳۵

ساحؔر جیسا انا پرست انسان جس نے اپنے والد کی لاکھوں کی ملکیت کا اکلوتا وارث ہونے کے باوجود اسے ٹھوکر ماردی ہو وہ ان حالات کا سامنا کرنے کی تاب کیسے لائے گا۔ ساحؔر کی اس دربدری کے دنوں کا ایک اور واقعہ ملاحظہ ہو، جس سے صاف ظاہر ہو جائے گا کہ فلمی دنیا میں مستحکم ہو جانے کے بعد اگر ان کی شخصیت میں بدلہ لینے جیسے اوصاف در آئے تھے تو ان کی وجوہات بھی کچھ بیجا نہ تھیں۔ کرشن ادیب آگے چل کر لکھتے ہیں:

''ایک وقت وہ بھی آیا کہ ساحر کو اپنی ماں جی کی سونے کی چوڑیاں صرف ایک سو بیس روپے میں فروخت کرنا پڑیں تا کہ بجلی، پانی کے بل دیے جا سکیں اور پھر ان دنوں اسے کرشن چندر کی کہانیوں کو خوش خط لکھنے کا کام بھی کرنا پڑا جس کا معاوضہ غالباً ڈیڑھ سو روپیہ ماہانہ ملتا تھا۔''۳۶

ذہنی کشمکش میں ابتلا کا یہ سلسلہ روز و شب تقریباً ڈیڑھ دو سال تک چلتا رہا۔ اس سے پہلے وہ ایک فلم 'آزادی کی راہ پر' کے گیت لکھ چکے تھے تاہم یہ فلم ان کے لیے کوئی خاص مفید ثابت نہیں ہوئی۔ مگر ساحؔر اس صورت حال سے دل برداشتہ نہیں ہوئے انھوں نے فلمی دنیا میں اپنا مقام حاصل کرنے کے لیے ناکامیوں اور مایوسیوں کے باوجود ہمت نہیں ہاری آخر کار وقت نے کروٹ بدلی اور انھیں خود کو ثابت کرنے کا موقع مل ہی گیا۔ ایسی ہی کسی مبارک ساعت میں ان کی ملاقات مشہور پروڈیوسر موہن سہگل سے ہوگئی، موہن سہگل نے ساحؔر کو ایس.ڈی. برمن سے ملاقات کرنے کا مشورہ دیا اور ساحؔر نے بلا تاخیر ایس ڈی برمن سے ملاقات کی، گفتگو کا سلسلہ چلتا رہا غالباً ایس ڈی برمن ان کی شعری لیاقتوں سے واقف نہ ہوں یا پھر ایک ادبی شاعر کا فلمی شاعری کی حیثیت سے امتحان لے رہے ہوں۔ بہر کیف انھوں نے ساحر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا جائزہ لینے کی غرض سے ایک دھن چھیڑی اور ان سے اس پر بول بٹھانے کو کہا تو انھوں نے فی البدیہہ یہ گانا لکھنا شروع کر دیا۔

ٹھنڈی ہوائیں
لہرا کے آئیں

رت ہے حسیں
تم ہو کہیں

کیسے بھلائیں
ٹھنڈی ہوائیں

اور یہی وہ موقع تھا جو ساحؔر کی زندگی میں انقلاب آفریں ثابت ہوا۔ گانے کے بول سن کر بہت خوش ہوئے اور اپنی اس نئی دریافت کو متعارف کرانے کے لیے کاردار اسٹوڈیو لے گئے، جہاں پہلے سے ہی شکیؔل

بدایونی اور راجندر کرشن موجود تھے دونوں نے ساؔحر کو دیکھ کر گرم جوشی سے استقبال کیا۔اس کے بعد کاردار نے ساؔحر اور شکیؔل سے اشعار سنانے کی فرمائش کی مگر شکیل کے اصرار پر ساؔحر نے اشعار سنائے اور سبھی نے انھیں بہت پسند بھی کیا اور اس طرح ان کی پہلی ملاقات انتہائی کارآمد ثابت ہوئی اور یہیں سے ان کی کامیابی کا لازوال دور شروع ہوتا ہے۔ساؔحر اور برمن کی جوڑی نے جو مقبولیت حاصل کی وہ جگ ظاہر ہے۔ان کی کامیابی کی کلید فلم ’’بازی‘‘ ثابت ہوئی۔ یہ فلم ۱۹۵۱ء میں بنی جس کے گیت ساؔحر نے اور موسیقی ایس ڈی برمن نے تیار کی۔ یہ فلم ساؔحر کے لیے فلمی دنیا میں مقبولیت کا باب ثابت ہوئی۔اسٹار پبلی کیشنز نئی دہلی کے مالک جنھیں ساؔحر نے اپنے تمام مجموعوں کو شائع کرنے کے حقوق دے رکھے تھے انھوں نے ’’گاتا جائے بنجارہ‘‘ کے ابتدائیہ میں لکھا ہے:

> ’’ساحر ۱۹۴۸ء میں فلموں کے شہر ممبئ آئے تھے اور اسی سال ان کو
> ’’آزادی کی راہ پر‘‘ فلم کے لیے گیت لکھنے کا موقع حاصل ہوا لیکن
> ۱۹۵۱ء میں ہی فلم ’’بازی‘‘ کے گیتوں سے ساحر کو مقبولیت حاصل ہوئی
> اور اس کے بعد ۱۹۸۰ء تک ساحر کے فلمی نغموں نے ان کو ایک ایسے
> مقام پر پہنچا دیا جو شاید ہی کسی فلمی شاعر کو حاصل ہو سکا ہو۔‘‘ ۳۷

پہلی ہی فلم میں لکھے ہوئے گانوں سے ان کے تیور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، فلم ’’بازی‘‘ کے اس گیت نے پوری فلمی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے
اپنے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگالے
ڈرتا ہے زمانے کی نگاہوں سے بھلا کیوں
انصاف ترے ساتھ ہے الزام اٹھالے
کیا خاک وہ جینا ہے جو اپنے ہی لیے ہو
خود مٹ کے کسی اور کو مٹنے سے بچالے

ٹوٹے ہوئے پتوار ہیں کشتی کے تو غم کیا؟
ہاری ہوئی بانہوں کو ہی پتوار بنالے

اس گیت کے ساتھ فلم کے بیشتر گیت گیتادت کی آواز میں فلمائے گئے تھے اور ایک ایک گیت شمشاد بیگم اور کشور کمار نے بھی گایا ہے۔ فلم کی کامیابی اور گیتوں کی مقبولیت سے ساؔحر کی ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، اس فلم کے گیتوں میں انھوں نے جو پیغام دیا ہے دراصل یہ فلمی دنیا کے لیے ایک نیا تجربہ تھا جس سے فلمی دنیا ابھی تک ناواقف تھی۔ ساؔحر نے جتنے تجربات اپنی شاعری میں کیے ہیں وہ کم ہی شعرا کا حصہ ہے۔ خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''ساحر نے جتنے تجربات شاعری میں کیے ہیں وہ دوسروں نے کم ہی کیے ہوں گے۔ انھوں نے سیاسی شاعری کی ہے، رومانی شاعری کی ہے، نفسیاتی شاعری کی ہے جس میں کسانوں اور مزدوروں کی بغاوت کا اعلان ہے۔ ایسی بھی شاعری کی ہے جو تخلیقی طور سے پیغمبری کی سرحدوں کو چھوگئی ہے اور ایسی شاعری بھی کی ہے جس میں رنگینئ مزاج اور شوخی جھلکتی ہے اور یہ سب شاعری کی اصناف ان کے فلمی گانوں میں ملتی ہیں۔'' ۳۸؎

ساؔحر نے نغمہ نگاری کو اپنے جذبات واحساسات کا ذریعہ بنا کے یہ ثابت کردیا کہ فلمی شاعری میں بھی ادبیت برقرار رکھی جاسکتی ہے۔ ان کی جانب سے یہ دنداں شکن جواب تھا ان لوگوں کے لیے جو یہ سوچتے تھے کہ فلمی شاعری ادبی شاعری سے مختلف ہے اور ادبی شعرا فلمی شاعری میں کامیاب نہیں ہوسکتے ہیں۔

'بازی' فلم ایک اور لحاظ سے ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ یہ ایسی پہلی فلم تھی، جس میں موسیقار کے ساتھ نغمہ نگار کے نام کو شامل کیا گیا جیسا کہ سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں کہ:

''فلم ''بازی'' سے ساحر کی شہرت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس فلم کو ایک اور زاویہ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس فلم میں پہلی بار موسیقار کے نام کے ساتھ نغمہ نگار کا نام بھی دیا گیا تھا۔ چنانچہ ساحر کا نام اس فلم میں نغمہ

نگار کی حیثیت سے ملتا ہے۔''۳۹ؔ

ساحؔر اور برمن کی جوڑی نے ہندوستانی سنیما کو متعدد کامیاب گانے دیے اور اس طرح ان کی جوڑی کسی بھی فلم کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جانے لگی مگر جیسا کہ مذکور ہوا کہ ساحر انا پرست انسان تھے، انھیں کسی بھی طور سے اپنی تذلیل گوارا نہ تھی۔ کسی فلم کی کامیابی کے ضمن میں منعقدہ محفل میں ایس ڈی برمن نے یہ کہہ دیا کہ کامیابی کی ضمانت گیت کے بول نہیں بلکہ میری دھن ہے، اس کے بعد دونوں کے مابین نااتفاقیوں کا ایسا دور شروع ہوا جو شدید تنازع کی شکل اختیار کر گیا اور ساحؔر نے پختہ ارادہ کرلیا کہ وہ اب کسی سکہ بند موسیقار کے ساتھ کام نہیں کریں گے اور نتیجتاً ساحر اور برمن کی کامیاب اور مثالی جوڑی ٹوٹ گئی۔ اس دوران گورودت کی ایک فلم جس میں پہلے سے ساحؔر کو گیت لکھنا تھے مگر اسی چشمک کی بنا پر ساحر نے گیت لکھنے سے منع کر دیا اور ''کاغذ کے پھول'' فلم ناکام ثابت ہوئی۔ اس فلم کی ناکامی سے فلم کے ڈائریکٹروں کو بھی یہ احساس ہونے لگا تھا کہ فلموں کی کامیابی میں گیتوں کی اہمیت اولین ہے۔

ساحر نے یوں تو تقریباً اس وقت کے تقریباً تمام بڑے موسیقاروں کے ساتھ کام کیا، جس میں چند نام کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا یہاں وہ مختصر خاکہ پیش کیا جارہا ہے کہ ساحؔر نے کس کے ساتھ کتنی فلموں میں کام کیا۔ روی کے ساتھ ۱۹، ایس ڈی برمن کے ساتھ ۱۸، این. دت کے ساتھ ۱۸، روشن کے ساتھ ۸، خیام کے ساتھ ۷/اور مدن موہن کے ساتھ ۳ فلموں میں کام کیا۔ اس کے علاوہ ہمنت کپور، جئے دیو، آنند جی کلیان جی، لکشمی کانت پیارے لعل، آر ڈی برمن، او پی نیر راجیش روشن اور نرمل کمار جیسے موسیقاروں کے ساتھ بھی انھوں نے کامیاب گیت لکھے، جنھیں کسی بھی طور سے کم رتبہ تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے مجموعی طور سے ۱۲۲ فلموں کے لیے گیت لکھے جن میں بعض وہ فلمیں بھی شامل ہیں جو ان کی حیات میں ریلیز نہ ہوسکیں اور دو ایک پاکستانی اور پنجابی فلمیں بھی شامل ہیں۔

بہر کیف یہ تو وہ مختصر خاکہ تھا جس سے ساحر کی فلمی شاعری اور فلموں میں ان کی بلند قامتی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر اسے طول دیا جائے تو یہ ایک طویل داستان ہوجائے گی کیونکہ انھوں نے فلمی دنیا میں تقریباً ۳۰ سال کی طویل مدت گزاری ہے اس دوران انھیں زندگی کے تلخ تجربات سے بھی گزرنا پڑا ہے اور کامیابی کے بعد اپنی انا کی تسکین کے لیے انھوں نے علیحدگی اختیار کرنے سے بھی گریز نہیں کیا خواہ وہ عظیم گلوکار محمد رفیع اور لتا

منگیشکر ہی کیوں نہ ہوں جس طرح وقتاً فوقتاً ان کے تعلقات موسیقاروں کے ساتھ ہچکولے کھاتے رہے بعینہٖ معاملہ گلوکاروں کے ساتھ بھی آیا۔ محمد رفیع نے بھی یہی دعویٰ کیا تھا کہ گیت کے بول کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل کمال تو گلوکار کی آواز کا ہوتا ہے۔ نتیجتاً ساحرؔ نے ان سے بھی تعلقات منقطع کر لیے اور ان کے متبادل کے طور پر مہندر کپور کو فلمی دنیا میں پیش کر کے رفیع کی بات کو غلط ثابت کر دیا۔ لتا منگیشکر کا قصہ بھی اس سے کچھ خاص مختلف نہیں ہے سدھا ملہوترا بھی ساحرؔ کی ہی دریافت ہیں، جس طرح ان کے ناکام معاشقے ان کی عظیم شاعری (رومانی) کی تخلیق کا باعث بنے ویسے ہی سکہ بند فلمی شخصیات سے تنازعات کے باعث انھوں نے نئے یا نسبتاً کم معروف موسیقاروں اور گلوکاروں کو موقع فراہم کرایا، جنھوں نے آگے چل کر کافی نام بھی کمایا یہاں پر خیام کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ۱۹۵۸ء میں رمیش سہگل ایک فلم ''پھر صبح ہوگی'' بنا رہے تھے، جس کے گیت ساحرؔ لکھ رہے تھے اور موسیقار شنکر جے کشن تھے مگر ساحر اس فلم میں خیام کو موقع دینا چاہ رہے تھے تو انھوں نے خیام کے انتخاب کے لیے ایک ایسی شرط رکھ دی جس کے معیار پر خیام ہی کھرے اتر رہے تھے خواہی نخواہی رمیش سہگل کو خیام کو لینا پڑا۔ دراصل یہ فلم فیودور دوستوسکی (Fyodor Dostoyevsky) کی مشہور کتاب کرائم اینڈ پنشمنٹ (Crime and Punishment) کی کہانی پر محمول تھی۔ انھوں نے شرط یہ لگا دی کہ اس فلم کی موسیقی وہی شخص بہتر طریقے سے تیار کر سکتا ہے جس نے مذکورہ کتاب کا مطالعہ کیا ہو اور اس طرح خیام کو پہلی بار فلم کے گیتوں کے لیے موسیقی تیار کرنے کا موقع مل گیا اور فلم پردۂ سیمیں پر کامیاب ثابت ہوئی۔ اس فلم کے لیے ساحر نے جو گیت لکھے تھے ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) پھر نہ کیجئے میری گستاخ نگاہی کا گلہ
دیکھئے آپ نے پھر پیار سے دیکھا ہے مجھے

(۲) وہ صبح کبھی تو آئے گی

(۳) چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
رہنے کو گھر نہیں ہے سارا جہاں ہمارا

(۴) آسماں پہ ہے خدا اور زمیں پہ ہم
آج کل وہ اس طرف دیکھتا ہے کم

اس فلم کے علاوہ خیام اور ساحر نے کچھ اور فلموں میں بھی ایک ساتھ کام کیا جن میں شگون، کافر، کبھی کبھی، ترشول، چنبل کی قسم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں بھی 'کبھی کبھی' تو کئی اعتبار سے انفرادیت کی حامل ہے۔ اولاً تو یہ ساحؔر کی شخصیت سے متاثر ہے، دوسری بات یہ کہ اس کا عنوان بھی ساحر کی ایک مقبول ترین رومانی نظم 'کبھی کبھی' سے مستعار ہے۔ تیسری بات یہ کہ اس فلم نے کچھ ایسے اعزازات حاصل کیے جو اس وقت تک کسی فلم کو میسر نہ ہو سکے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر سلمان عابد لکھتے ہیں کہ:

> ''اس وقت تک کبھی کبھی فلم سب سے زیادہ ریکارڈس بیچنے والی پہلی فلم تھی اور یہ ہندوستانی فلم انڈسٹری کا پہلا موقع تھا جب کسی میوزک کمپنی نے کسی نغمہ نگار کو گولڈن ڈسک دی ہو۔''[۴۰]

فلم بہت کامیاب ثابت ہوئی اس میں کبھی کبھی کے علاوہ ان کی مشہور زمانہ نظمیں 'میں پل دو پل کا شاعر ہوں' اور 'میں ہر اک پل کا شاعر ہوں' کو بھی بڑی خوبصورتی سے فلمایا گیا۔ ساحؔر اس سے قبل بعض معزز ترین اعزازات سے نوازے جا چکے تھے مگر خیام کو کامیابی کا نشہ مدہوش کیے ہوئے تھا۔ آخر کار ان کے انقطاعِ تعلقات کا وقت بھی آ گیا اور ساحؔر کو ایک دن کہنا ہی پڑ گیا ''خان صاحب! ذرا سی کامیابی مل جائے تو دولتی نہیں مارتے'' بہرکیف یہ تو وہ احوال تھے جو ان کی فلمی شخصیت سے متعلق تھے مگر ان کی شخصیت کا دیو قامت مجسمہ یوں ہی نہیں بن گیا، اس کے لیے انھوں نے فلمی شاعری کو بھی تجارتی نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا اس لیے ان کے نغموں کو سن اور پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ فلمی گیت ہے یا تلخیاں یا آؤ کہ کوئی خواب بنیں' کی مشمولہ نظم یا غزل۔ امر واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے بیشتر مقامات پر غزلوں اور نظموں کو ہی معمولی ترمیم کے ساتھ فلموں میں پیش کر دیا ہے۔ انھوں نے فلمی شاعری میں بھی وہی موضوعات روا رکھے ہیں جو ان کی غزلوں اور نظموں کا اہم حصہ ہیں۔ وہ زندگی کے مسائل سے کبھی ہراساں نہیں ہوئے بلکہ اسے خوبصورت پیرائے میں جینے کی ترغیب کرتے ہیں۔ انیس امروہوی ایک جگہ ان کی شاعری اور فکری میلانات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ساحر کی شاعری محض زلف و رخسار کی آئینہ دار نہیں بلکہ پر خیال ہے اور وہ انسان کو ذہنی خوراک مہیا کراتی ہے۔ اس کے دل و دماغ میں نئ

نئی فکر کے بیج بوتی ہے، نئے نئے احساسات کو جنم دیتی ہے، وہ یقیناً
ساحر کی روح کی آواز ہے، وہ اس شاعر کی پکار ہے جس نے اپنی زندگی
لمحہ لمحہ انسانی محبت کے چراغ روشن کرتے ہوئے گزار دی۔''۴۱

ساحرؔ بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعر تھے، اس لیے عوام کی فلاح و بہبود، عظمت انسان کے تحفظ، عورتوں کے حقوق کی پاسداری اور اشتراکی نظام حیات جو مارکسزم کا بنیادی مقصد تھا۔ اس کے فروغ میں جیسا کہ تمام شعرائے ترقی پسند منہمک تھے۔ انھوں نے بھی اشتراکیت کی تبلیغ میں خاطر خواہ معاونت کی مگر جب وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے تو ان کے بعض معاصر نقاد جو تحریک کے اصولوں کو حتمی اور حرف آخر تصور کرتے تھے۔ اس بات پر مصر تھے کہ ساحرؔ ترقی پسندیت کو خاطر میں نہیں لا رہے ہیں اور فلموں سے وابستگی انھیں ناکارہ کردے گی مگر انھوں نے اپنی کامیاب نظموں اور غزلوں کو فلمی قالب میں تبدیل کر کے ان کی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا۔ دراصل ان کی فلمی دنیا میں آمد کسی مادی منفعت کے حصول کی غرض سے نہیں تھی بلکہ وہ کم وقت میں اپنے جذبات واحساسات کی تبلیغ ایک وسیع حلقہ تک کرنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کی حصولیابی کے لیے انھوں نے فلمی دنیا کا رخ کیا اور اپنے مشن میں کامیابی حاصل کی۔ فلمی متعلقات اور اس کے مسائل وامکانات کے حوالے سے خود ساحرؔ نے بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''فلم ہمارے دور کا سب سے موثر اور کارآمد حربہ ہے جسے اگر تعمیری
اور تبلیغی مقصد کے لیے استعمال کیا جائے تو عوامی شعور کی نشو ونما اور
سماجی ترقی کی رفتار بہت تیز ہو سکتی ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں ابھی
تک فلم کے اس پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی کیونکہ دیگر تہذیبی
شعبوں کی طرح ہمارا یہ شعبہ بھی ابھی تک زیادہ تر ان لوگوں کے
ہاتھوں میں ہے جو ذاتی منافع کو سماجی خدمت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اسی
باعث ہماری فلمی کہانیوں، فلمی دھنوں اور فلمی نغموں کا معیار عام طور پر
بہت پست ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقے فلمی ادب کو نفرت اور
حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔''۴۲

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں ان کے بصیرت افروز شعری نظریات وافکار کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کی فلمی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل ان احوال وآثار کو گرفت میں لانا قدرے ضروری ہے جن کا ماقبل میں ذکر ہوا۔ یہی فکر کی گہرائی و گیرائی ان کے کلام اور فن کی سچائی ہے جس نے انھیں انفرادیت عطا کی ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا کہ فلمی گیت فلمی سچویشن کے مطابق لکھے جاتے ہیں لیکن اگر شاعر کا شعور بیدار ہو تو ایسے موقع پر بھی اپنے نظریات کی تبلیغ کر سکتا ہے اور ساؔحر اس ہنر سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے کبھی بھی اپنے اصولوں سے انحراف نہیں کیا اور وہ جو کہنا چاہتے ہیں بڑے ہی منفرد انداز میں کہہ جاتے ہیں۔ یہ بات کہی جا چکی ہے کہ ساؔحر کی فلمی شاعری کے موضوعات بھی وہی ہیں جو ان کی نظمیہ شاعری کے ہیں مثلاً ہندوستانی عورت معاشرے کی سب سے مظلوم ومقہور اور استحصال زدہ مخلوق ہے، جب جب ساؔحر کی نظر اس کی مجبوری و بےبسی پر پڑتی ہے وہ مضطرب ہو جاتے ہیں، یہاں ان کے فلمی نغموں سے چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں، جو جداگانہ نوعیت کے مسائل کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کی مترادف ہیں۔

ساؔحر کے گیتوں میں عورت کا مقام

عورت ساؔحر کے یہاں قابل پرستش ہے۔ وہ عورتوں کی عظمت وتقدس کے دل سے قائل ہیں، اس لیے انھوں نے عورتوں کی بےبسی کے خلاف بہت کچھ لکھا۔ انھوں نے عورتوں کے ساتھ مردوں کے غیر فطری سلوک کو جس خوبصورتی سے پیش کیا اس کی مثالیں فلمی گیتوں میں کم ہی ملتی ہیں۔

عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا
جب جی چاہا مسلا کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا

تلتی ہے کہیں دیناروں میں، بکتی ہے کہیں بازاروں میں
ننگی نچوائی جاتی ہے عیاشوں کے درباروں میں
یہ وہ بےعزت چیز ہے جو بٹ جاتی ہے عزت داروں میں
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

عورت سنسار کی قسمت ہے پھر بھی تقدیر کی ہیٹی ہے
اوتار پیمبر جنتی ہے پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے
یہ وہ بدقسمت ماں ہے جو بیٹوں کی سیج پہ لٹتی ہے
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

یہ گیت فلم 'سادھنا' میں فلمایا گیا تھا، جسے لتا منگیشکر نے اپنی لاثانی آواز سے غیر فانی بنا دیا ہے۔ اس گیت کے لیے ساحر کو Best Lyricist کے طور پر Film Fare Award کے لیے بھی Nominate کیا گیا تھا۔

اس گیت کے متعلق عبدالقیوم رقم طراز ہیں:

''میرے اپنے خیالوں میں عورت کی عظمت کے بارے میں کوئی فلمی گیت اس قدر موثر انداز میں نہیں لکھا گیا۔ جتنا یہ گیت ہے۔''[۴۳]

اس نظم نما گیت میں انھوں نے عورتوں کی بے بسی کا خاکہ ان کی عظمت و پاکیز گی کو پیش نظر رکھ کر کھینچا ہے۔ ایک طرف تو عورت کا مرتبہ یہ ہے کہ وہ دنیا کے ہر برگزیدہ اور بزرگ انسان کی جنم داتا ہے۔ یہاں تک کہ اوتار پیمبر غرض کہ بڑے سے بڑا اعظیم سے عظیم تر مذہبی رہنما بھی اسی کے آغوش رحمت میں تربیت حاصل کر کے ہی زندگی کے نشیب وفراز کو سمجھتا ہے۔ اس علویت کے باوجود معاشرے کے بدترین نظام نے عورت کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی ہے۔ اگر چہ دنیا کے تمام مذاہب حقہ میں عورت کو عظمت و رفعت کے اعلیٰ مقام پر فائز کیا گیا ہے، تاہم سماجی نابرابری کا شکار اسے ہر عہد میں ہونا پڑا۔

اسی قبیل کا ان کا ایک اور فلمی گیت ہے، جو انھوں نے بطور نظم لکھا تھا بلکہ درحقیقت وہ نظم ہی ہے جسے بعد میں ۱۹۵۷ء میں بنی فلم 'پیاسا' میں شامل کیا گیا۔ نظم تھی 'چکلے' اس نظم میں بھی ساحر نے عورتوں کی بے بسی پر آنسو بہائے ہیں اور ان کی مظلومیت کا نوحہ پڑھا ہے۔

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

یہ پر پیچ گلیاں، یہ بدنام بازار
یہ گمنام راہی، یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے یہ سودوں کی تکرار

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

اور اس طرح عظمتِ نسواں کو مسمار کرنے والے چکلوں کو ہدفِ ملامت بناتے ہوئے مشرقی تہذیب کو جو اپنا وجود کھو چکی ہے اور دن بہ دن رو بہ زوال ہے، مذاق بنایا ہے اور ان لوگوں پر لعن طعن کیا ہے جو پس پردہ درآید خرابیوں سے آگاہ ہونے کے باوجود ان سے چشم پوشی اختیار کیے ہوئے تصنع آمیز مشرقی تہذیب کی قصیدہ خوانی کر رہے ہیں مگر شاعر جیسا کہ معلوم ہے کہ عام انسان سے نسبتاً زیادہ حساس ہوتے ہیں اس لیے ان کی چشم بینا سے داخلی حقائق چھپانے کے باوجود مخفی نہیں رہ پاتے ہیں اور ساحرؔ کا تو اختصاص یہی ہے کہ وہ ہر خرابی کی بھرپور طنزیہ لہجہ میں تردید کرتے ہیں۔

یہ اجلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن
تھکی ہاری سانسوں پہ طبلے کی دھن دھن
یہ بے روح کمروں میں کھانسی کی ٹھن ٹھن

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

یہاں پیر بھی آ چکے ہیں، جواں بھی
تنومند بیٹے بھی، ابا میاں بھی
یہ بیٹی بھی ہے اور بہن بھی ہے ماں بھی

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

ساحؔر نے اس کلچر پر قدغن لگانے کی بھرپور کوشش کی ہے، جس میں عورتوں کو محض آلۂ دلبستگی بنانے پر کوئی حرف نہیں آتا ہے اور انھیں عورتوں کو مجبور و بے بس بنانے والے معاشرے کے غیر فطری عمل کو بہ نظر حسن دیکھا جاتا ہے۔ ساحؔر کا نظریہ یہ ہے کہ جب کوئی عورت غیر شریفانہ کام کر کے دائرۂ شرافت سے خارج ہو جاتی ہے تو پھر اسی فعل قبیح کے مرتکب اشخاص معاشرے میں عزت و احترام سے کیوں دیکھے جاتے ہیں۔ سماج کا یہی دوہرا رویہ ساحؔر کو بے چین کیے رہتا ہے۔ اس گیت میں بھی انھوں نے اسی غیر مساوی رویہ کی طرف واضح اشارہ کیا ہے اور خاص طور سے مذکورہ گیت کے پیش کردہ بند جاذبِ توجہ ہیں، جن میں وہ اس پورے نظام کی قلعی کھولتے ہیں، جہاں چکلوں پر جانے میں کسی کا کوئی امتیاز نہیں ہے۔ جوان بیٹے اور انھیں کے ساتھ ابا میاں بھی حاضری لگاتے ہیں، جہاں جوان و پیر کی کوئی تخصیص نہیں وہیں دوسری طرف چکلوں پر رقص کناں عورتیں جو کسی کی بیوی، بہن یا ماں ہیں ان کی ناموس کا کسی کو خیال نہیں ہے۔ لفظ ابا میاں کی ترکیب سے انھوں نے معاشرے کے ان ضعیف العمر لوگوں پر طنز کیا ہے جو عمر کے آخری ایام سے گزرنے کے باوجود اپنی دولت و ثروت کی بدولت عیش کوشی کو اپنا موروثی حق تصور کرتے ہیں اور اپنی عمر کا بھی کوئی لحاظ نہیں کرتے۔

مدد چاہتی ہے یہ حوا کی بیٹی
یشودا کی ہم جنس، رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امت، زلیخا کی بیٹی

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

ذرا ملک کے رہبروں کو بلاؤ
یہ کوچے، یہ گلیاں، یہ منظر دکھاؤ
جنھیں ناز ہے ہند پر ان کو لاؤ

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

یہاں بھی وہ عورت کی تقدیس کا قصیدہ اس کی اعلیٰ نسبتی کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں اور ساتھ ہی مرد اساس معاشرے کے تشکیل کردہ غیر مناسب اصولوں پر طنز کرتے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جس عورت کو برسر بازار بے عزت کیا جا رہا ہے، اس کی ناموس کی بے قدری کی جا رہی ہے۔ اس کا نسبی سلسلہ ابن آدم کی طرح پاکیزہ اور مقدس ماں حوا سے ہوتا ہوا یشودا، رادھا اور زلیخا سے ملتا ہے۔ عورت کے تقدس کی پامالی پوری عورت برادری کی توہین ہے جس میں قابل تعظیم و تکریم ہستیاں بھی شامل ہیں۔ آخری بند میں وہ اپنے ملک کے رہبروں کو نشانِ ملامت بناتے ہوئے دعوت فکر دیتے ہیں کہ انھیں بھی اس طرف توجہ دینے کی خاصی ضرورت ہے تا کہ اس کے سدباب کے لیے مناسب اور مفید لائحۂ عمل تیار کیا جا سکے ورنہ صرف قصیدہ خوانی سے کچھ خوش آئند نتائج برآمد ہونے والے نہیں ہیں۔ اس لیے وہ رہبران ملک پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارا ملک جہاں ہر اعتبار سے عہد ابتری سے گزر رہا ہے وہیں دوسری طرف یہ مسئلہ بھی کسی طور سے دیگر مسائل سے کمتر نہیں ہے۔ مذکورہ گیت میں ٹیپ کا شعر:

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

جسے ہر بند کے آخر میں تکراری صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں ساؔحر کی جذباتی کیفیت کو بخوبی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ کس طرح سوسائٹی کے اس مکروہ چہرے کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔

نظم 'چکلے' اور اس گیت کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ بعض درمیانی مصرعوں اور ٹیپ کے شعر کے علاوہ پورا گیت وہی ہے، لفظیات سے لے کر فکر کی گہرائی باہمی ربط و تسلسل کے دھاگے میں بندھی ہے۔ 'چکلے' کا مصرعہ ''ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں'' غالباً اپنی ثقالت کے باعث:

جنھیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں
کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں، کہاں ہیں

مذکورہ شعر کے قالب میں تبدیل ہو گیا ہے کیونکہ فلموں کا تعلق پڑھنے یا محض معاشرے کے پڑھے لکھے افراد سے نہیں ہوتا بلکہ اسے عوام سے سروکار کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے ثقیل الفاظ سے حتی الوسع گریز کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اس مصرعہ کے علاوہ بعض دوسرے مصرعے جن میں کچھ دقیق الفاظ استعمال

کیے گئے ہیں، انھیں بھی اسی بنا پر معمولی ترمیم یا پورے مصرعہ سے بدل دیا گیا ہے، مثلاً:

تعفن سے پر نیم روشن یہ گلیاں
تنفس کی الجھن پہ طبلے کی دھن دھن
یہ ڈھلکے بدن اور یہ مدقوق چہرے
بلاؤ خدایان دیں کو بلاؤ
ثنا خوان تقدیس مشرق کو لاؤ

مذکورہ مصرعوں کو بالترتیب ذیل کے مصرعوں میں معمولی سی ترمیم کے ساتھ تبدیل کیا گیا ہے۔

یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی گلیاں
تھکی ہاری سانسوں پہ طبلے کی دھن دھن
یہ ڈھلکے بدن اور یہ بیمار چہرے
ذرا ملک کے رہبروں کو بلاؤ
جنھیں ناز ہے ہند پر ان کو لاؤ

اس کے علاوہ 'چکلے' کے دو بند گیت سے حذف کر دیے گئے ہیں۔ جیسا کہ واضح ہو رہا ہے کہ چکلے اور فلمی گیت کی لفظیات میں معمولی سی ترمیم کے ذریعہ اپنے پیغام کی ترسیل کی گئی ہے۔ اس تقابلی مطالعے سے طولانی گفتگو مقصود نہیں صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انھوں نے کتنے خوبصورت انداز میں اپنی نظم کو فلمی گیت کے سانچہ میں ڈھال دیا اور اس کے خیال وفکر میں کوئی کمی بھی واقع نہیں ہوئی۔ یہی ساؔحر کا کمال ہے۔

اس گیت کے متعلق اور بالخصوص زبان کے متعلق سعید رضا سعید ایک مضمون میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''یہ ایک مقبول فلمی گیت ثابت ہوا حالانکہ لوگوں کا خیال تھا کہ اس کی زبان بہت مشکل ہے۔ کسی دوسرے فلمی شاعر کو اتنی ثقیل زبان استعمال کرنے کی جرأت کبھی نہیں ہوئی لیکن یہ نظم وہ پہلے کہہ چکے تھے۔ فلم کے لیے بعد میں اس کا انتخاب کیا گیا۔''[۴۴]

اس ایک مثال سے یہ سمجھنے میں چنداں دشواری نہیں ہونی چاہیے کہ ان کے فلمی گیتوں اور نظموں و

غزلوں کے اسالیب وموضوعات میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ جذبہ کی شدت اور احساس کی پاکیزگی جوان کی ادبی شاعری میں بہ تمام وکمال پائی جاتی ہے، فلمی شاعری بھی اس جذبہ سے عاری نہیں ہے اور دوسری بات یہ کہ صرف عورت ہی نہیں بلکہ ساحؔر نے ہر اس موضوع کو فلمی شاعری میں بحسن وخوبی روا رکھا ہے جوان کی نظموں اور غزلوں کا خاصہ ہے۔

ساحؔر اپنے فن کے ساتھ سمجھوتہ کرنے والوں میں سے نہیں تھے۔ فلمی شاعری اگر چہ موقع ومقام کی مناسبت رکھتے ہوئے اور موضوعات واسالیب کے دائرہ کا خیال ملحوظ رکھ کے کی جاتی ہے اور فلمی شاعری شاعر کے اختیار سے باہر ہوتی ہے۔ تاہم ساحؔر کی زندگی میں جب بھی ایسا موقع آیا انھوں نے اپنے شعری نظریات سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ ایک چھوٹا سا واقعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ۱۹۶۴ء میں بنی فلم 'لیڈر' کے فلم ساز نے فلمی سچویشن کے مطابق ساحؔر سے ایک گیت لکھنے کی پیش کش کی جو تاج محل کی تعریف وتوصیف میں ہو تو ساحؔر نے اپنی مشہور زمانہ نظم 'تاج محل' دے دی کہ اسے شامل کر سکتے ہیں مگر فلم ساز (غالباً رام مکھرجی) نے اصرار کیا کہ فلم کی کہانی ایسی ہے جہاں رومانی گیت کی ضرورت ہے مگر ساحؔر نے صاف انکاری لہجہ میں یہ کہتے ہوئے منع کر دیا کہ تاج محل کے متعلق میرے جو نظریات بیس سال پہلے تھے وہ ابھی بھی برقرار ہیں اور میں اپنے نظریات سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ نتیجتاً فلم ساز نے نظم کی شمولیت پر معذرت پیش کر دی اور شکیل بدایونی سے ایک گیت لکھوا لیا، جس کا مکھڑا یہ تھا۔

اک شہنشاہ نے بنوا کے حسیں تاج محل
ساری دنیا کو محبت کی نشانی دی ہے

فلم ساز کا یہ رویہ ساحؔر کو ناگوار گزرا کیونکہ اس وقت تک ان کے نغموں کا سحر ہر کس و ناکس کو اپنی سحر نوائی سے مسحور کیے ہوئے تھا اور وہ فلمی دنیا میں ایک ایسا مقام حاصل کر چکے تھے، جو بیشتر فلمی شعرا کو میسر نہ ہو سکا۔ فلم ساز کا یہ رویہ ظاہر ہے ان کے لیے باعث تکلیف ثابت ہوا اور انھوں نے اسی وقت ٹھان لیا کہ اپنی نظم 'تاج محل' کو بھی فلم میں شامل کروانا ہے۔ اتفاقاً اسی وقت (۱۹۶۴ء) ایک اور رومان پر مبنی فلم 'غزل' بن رہی تھی جس کے نغمے ساحؔر ہی لکھ رہے تھے۔ انھوں نے فلم ساز سے بات کر کے اپنی نظم 'تاج محل' کو 'غزل' میں شامل کروایا اپنی انا کی تسکین کے لیے محمد رفیع کی خوبصورت آواز میں ہی گلوبند کروایا

کیونکہ شکیل کا لکھا ہوا گیت بھی محمد رفیع نے ہی گایا تھا اور ساتھ ہی فلم کی نمائش بھی ایک ساتھ رکھی اور اس طرح انھوں نے اپنی انا کو تسکین پہنچائی۔

اس فلم میں ساحؔر کے لکھے ہوئے گیتوں کی تفصیل یہ ہے:

رنگ اور نور کی سوغات کسے پیش کروں

ادا قاتل نظر برق بلا یوں بھی ہے اور یوں بھی

ان سے نظریں ملیں اور حجاب آ گیا

دل خوش ہے آج ان سے ملاقات ہوگئی

نغمہ وشعر کی سوغات کسے پیش کروں

مجھے یہ پھول نہ دے تجھ کو دلبری کی قسم

عشق کی گرمیٔ جذبات کسے پیش کروں

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

یہ تمام گیت اپنے داخل میں ادب کی مکمل چاشنی لیے ہوئے ہیں، جن کی تب وتاب آج بھی تابندہ ہے اور ان کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ ساحؔر کو بہترین نغمہ نگاری کے لیے دوبار Film Fare Award سے بھی نوازا گیا۔ پہلی بار ۱۹۶۳ء میں آئی فلم 'تاج محل' کے اس گیت کے لیے:

جو وعدہ کیا وہ نبھانا پڑے گا

رو کے زمانہ چاہے رو کے خدائی تم کو آنا پڑے گا

فلم 'تاج محل' شاہ جہاں اور ممتاز محل کی داستان عشق پر مبنی فلم ہے، جسے ایم.صادق نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ فلمی پردے پر یہ نہایت کامیاب فلم ثابت ہوئی، جہاں ساحؔر کو عمدہ نگار کی حیثیت سے Film fare award سے نوازا گیا وہیں روشن کو Best music director کی حیثیت سے Film fare award سے نوازا گیا اور لتا منگیشکر کو اسی گیت میں عمدہ گلوکاری کے باعث اسی ایوارڈ کے لیے نامزد کیا گیا۔ یہ گیت دراصل دوگانہ ہے یعنی دو گلوکاروں کی آواز میں گایا جانے والا گیت ہے، جسے لتا منگیشکر اور محمد رفیع نے گایا ہے۔ اس فلم میں شامل ساحؔر کے دوسرے نغموں کی فہرست اس طرح ہے:

جو بات تجھ میں ہے تری تصویر میں نہیں

جرم الفت پہ ہمیں لوگ سزا دیتے ہیں

جو وعدہ کیا وہ نبھانا پڑے گا

چاندی کا بدن سونے کی نظر اس پر یہ نزاکت کیا کہئے (قوالی)

پاؤں چھو لینے دو پھولوں کو عنایت ہوگی

'تاج محل' سے پہلے ۱۹۶۰ء میں بنی فلم 'دھول کا پھول' میں ان کے لکھے ایک گیت کے لیے انھیں عمدہ نغمہ نگار کی حیثیت سے نامزد کیا جا چکا تھا۔ گیت کے بول یہ ہیں:

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا

انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

مگر سوئے اتفاق انھیں اس سال یہ ایوارڈ حاصل نہ ہو سکا اور پہلی دفعہ جیسا کہ مذکور ہوا کہ فلم تاج محل کے گیت 'جو وعدہ کیا ہے وہ نبھانا پڑے گا' کی کامیابی پر انھیں یہ ایوارڈ دیا گیا اور دوسری دفعہ ۱۹۷۷ء میں بنی فلم 'کبھی کبھی' میں شامل ان کے اس گیت کے لیے:

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے

تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں

تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

یہ فلم دراصل ساحرؔ کی حقیقی زندگی سے متاثر اور انتہائی قریب بھی تھی اور ہر لحاظ سے اس وقت کی سب سے کامیاب فلم ہونے کا تمغہ بھی اسی کے پاس تھا۔ ساحرؔ کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے مقام و مرتبہ کا جائز استعمال کرتے ہوئے فلمی دنیا میں شعرا کو ان کا بجا حق دلانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان سے قبل فلموں میں نغمہ نگار کی حیثیت ثانوی تھی اور انھیں فلمی پریوار کا حصہ تصور نہیں کیا جاتا تھا غالباً اسی وجہ سے شاعر کا نام کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا مگر ساحرؔ کی ذاتی جدوجہد کے باعث نغمہ نگاری کو بھی فلمی ٹیم کا اہم رکن تسلیم کیا

جانے لگا اور فلم کی نمائش سے لے کر ریڈیو پر نشر ہونے والے گیتوں میں بھی دیگر اراکین فلم کے ساتھ شاعر کا نام بھی عزت واحترام سے لیا جائے گا۔سعید رضا سعید لکھتے ہیں:

> ''ساحؔر کے گیت ہندوستان کے چوٹی کے گلوکاروں کی آواز میں گلی گلی گونجنے لگے۔اس وقت تک فلمی گانوں کے ریکارڈوں پر فلم، گلوکار اور موسیقار کا نام نہیں ہوتا تھا۔شاعر کا نام دینے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی۔نہ پہلے کسی شاعر کو یہ مطالبہ کرنے کی جرات ہوئی تھی۔ساحر نے اپنے معاہدے میں یہ شرط لکھوانا شروع کی۔ شاعر کا نام ریکارڈوں پر بھی آنے لگا اور ریڈیو پر گانے سے پہلے اعلان میں بھی شاعر کا نام دیا جانے لگا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ فلم انڈسٹری میں شاعروں کو باعزت مقام دلوانے کا سہرا ساحؔر کے ہاتھ ہے۔''[۴۵]

ساحؔر کے گیتوں میں بچوں کی تربیت اور ان کی ذہنی نشوونما پر بھی کافی زور صرف کیا گیا ہے۔اس موضوع پر بھی انھوں نے بعض نغمے لکھے ہیں، جو کافی مقبول ہوئے۔فلم 'دوکلیاں' میں شامل ان کا ایک گیت جسے لتا منگیشکر کی آواز میں ایک چھوٹی بچی پر فلمایا گیا ہے،اس میں بچوں کی معصومیت کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے، وہ سننے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

بچے من کے سچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے
یہ وہ ننھے پھول ہیں جو بھگوان کو لگتے پیارے
خود روٹھیں خود من جائیں پھر ہم جولی بن جائیں
جھگڑا جس کے ساتھ کریں، اگلے ہی پل پھر بات کریں
ان کو کسی سے بیر نہیں، ان کے لیے کوئی غیر نہیں
ان کا بھولا پن ملتا ہے سب کو بانہہ پسارے
بچے من کے سچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے

انساں جب تک بچہ ہے، تب تک سمجھو سچا ہے
جوں جوں اس کی عمر بڑھے، من پر جھوٹ کا میل چڑھے
کرودھ بڑھے، نفرت گھیرے، لالچ کی عادت گھیرے

بچپن ان پاپوں سے ہٹ کر اپنی عمر گزارے
بچے من کے سچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے

تن کومل، من سندر ہیں، بچے بڑوں سے بہتر ہیں
ان میں چھوت اور چھات نہیں، جھوٹی ذات اور بات نہیں
بھاشا کی تکرار نہیں، مذہب کی دیوار نہیں

ان کی نظروں میں اک ہیں، مندر، مسجد، گردوارے
بچے من کے سچے، سارے جگ کی آنکھ کے تارے
یہ وہ ننھے پھول ہیں جو بھگوان کو لگتے پیارے

اس پورے گیت میں انھوں نے جس طرح بچوں کی ذہنی کیفیت اور ان کی معصومیت کی عکاسی کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے اور یہ ایک زندہ حقیقت ہے کہ انسان عمر بڑھنے کے ساتھ ہی مکروفریب کا پتلا بنتا جاتا ہے اور اس کی فطرت میں عیاری ومکاری کے عناصر جگہ بنانے لگتے ہیں مگر بچپن انسان کی زندگی کا وہ بے عیب اور برائیوں سے مبرا حصہ ہے، جس میں دنیا کے کسی بھی اختلاف اور ذاتی، نسلی یا مذہبی برتری یا ابتری کا شعور نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے بچوں کے دل کدورت سے عاری اور بغض وعناد سے پاک ہوتے ہیں۔

اسی قبیل کے یوں تو انھوں نے بعض بڑے ہی کامیاب نغمے لکھے ہیں مگر اس فہرست کا سب سے نمایاں اور مقبول خاص و عام نغمہ جس کے لیے انھیں عمدہ نغمہ نگار کی حیثیت سے Film fare award کے لیے بھی نامزد کیا گیا تھا ''تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا'' ہے۔ ۱۹۶۰ء میں بنی فلم ''دھول کا پھول'' میں شامل یہ گیت کئی لحاظ سے انفرادیت رکھتا ہے اور ساؔحر کے افکار و خیالات کی غمازی بھی کرتا ہے۔

تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

مالک نے ہر انسان کوانسان بنایا
ہم نے اسے ہندو یا مسلمان بنایا
قدرت نے تو بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی
ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا

جو توڑ دے ہر بند وہ طوفان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

نفرت جو سکھائے وہ دھرم تیرا نہیں ہے
انساں کو جو روندے وہ قدم تیرا نہیں ہے
قرآن نہ ہو جس میں وہ مندر نہیں تیرا
گیتا نہ ہو جس میں وہ حرم تیرا نہیں ہے

تو امن کا اور صلح کا ارمان بنے گا
انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا

ساحؔر نے ہر اعتبار سے مذہبی باطل اعتقادات کی قلعی کھولی ہے جو کہ انسان کے خودساختہ ہیں اور مذہب کی اصل روح سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں کہ جس مذہب میں نفرت سکھلائی جائے وہ تیرا مذہب نہیں کیونکہ دنیا کا ہر مذہبِ حقہ مساوات، خلوص و ہمدردی، باہمی اتفاق واتحاد، قیام صلح وامن کا درس دیتا ہے اور جو مذہب نفرت، عداوت اور عدم مساوات کو بڑھاوا دے اور جور و جفا کو روا سمجھے، درحقیقت ایسا مذہب مذہب کہلانے کا حقدار نہیں۔ ایسی صورت حال میں انسان کا مذہب سے لاتعلق ہوجانا ہی بہتر ہے۔ اس گیت میں انھوں نے مذہب کے خودساختہ اوہام باطلہ پر طنز کسا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور اسی نوع کے گیت کے تذکرے پر اکتفا کیا جارہا ہے۔ ۱۹۶۳ء میں بنی فلم 'مجھے جینے دو' میں شامل یہ گیت بھی بچوں کے متعلق ساحؔر کے جذباتی لگاؤ کو پیش کررہا ہے۔

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہوجاتی ہوں

یہ گیت ایک ایسی ماں کے جذبات کی ترجمانی کررہا ہے، جو اپنے ہی بچے کو جوان ہونے کی دعا دیتے ڈر رہی ہے۔اسے خوف ہے کہ زمانہ کی قطع وبرید کے نتیجہ میں اس کے بچے کو بہت سے غم اٹھانا ہیں، دنیا کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ یہاں کسی کے گناہوں کی کسی اور کو بھی سزا دی جاسکتی ہے۔

میرے معصوم فرشتے تو ابھی کیا جانے
تجھ کو کس کس کے گناہوں کی سزا ملنی ہے
دین اور دھرم کے مارے ہوئے انسانوں کی
جو نظر ملنی ہے، وہ تجھ کو خفا ملنی ہے

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہوجاتی ہوں

میرے بچے ترے انجام سے جی ڈرتا ہے
تیری دشمن ہی نہ ثابت ہو جوانی تیری
کانپ جاتی ہے جسے سوچ کے ممتا میری
اسی انجام کو پہنچے نہ کہانی تیری

تیرے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں
اور دعا دے کے پریشان سی ہوجاتی ہوں

اس ماں نے اپنی آنکھوں سے نہ جانے کتنے معصوم بچوں کو جوانی میں مبتلائے مصیبت دیکھا ہے اور نہ جانے کتنے بچوں کو ناکردہ گناہوں کی سزا کاٹتے ہوئے دیکھا ہے۔اسی لیے اسے ہر لمحہ یہ فکر لاحق رہتی ہے کہ کہیں اس کی جوانی ہی اسے برے انجام تک نہ پہنچا دے، جس کے تصور سے ہی ماں کی ممتا کانپ اٹھتی ہے۔اس طرز اور موضوع پر ان کے اور بھی کامیاب گیت ہیں، جن میں درج ذیل قابل ذکر ہیں۔ان گیتوں کے توسط سے ساحؔر کے بچوں کے متعلق شفقت آمیز لہجہ کو بخوبی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

اے میرے ننھے گلفام
میری نیندیں تیرے نام

تیرا بچپن پاک رہے
مجھ پر تو ہیں سو الزام

(جاگرتی)

تو میرے ساتھ رہے گا منے
تا کہ تو جان سکے
تجھ کو پروان چڑھانے کے لیے
کتنے سنگین مراحل سے تری ماں گزری ہے
تو میرے ساتھ رہے گا منے

(ترشول)

ساحؔر کے گیتوں میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور یہاں کے کلچر کی جن میں تیو ہاروں اور رشتوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے، عکاسی بھرپور انداز میں ملتی ہے۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں رشتوں کی ادائیگی کے لیے خاطر خواہ توجہ صرف کی جاتی ہے اور رشتوں کی پاکیزگی اور ان کے تقدس کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ باپ بیٹی، بھائی بہن اور ماں باپ کے مقدس رشتوں کو اولیت حاصل ہے۔ ساحؔر نے ہندوستان کے اس کلچر کے حوالے سے بھی بعض مقبول خاص و عام گیت لکھے ہیں جو باوجود طویل عرصہ کے آج بھی اپنی معنویت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ بھائی بہن کے پاکیزہ رشتہ کو پیش کرتا ہوا یہ نغمہ ملاحظہ ہو:

میرے بھیا، میرے چندا، میرے انمول رتن
تیرے بدلے میں زمانے کی کوئی چیز نہ لوں

تیری سانسوں کی قسم کھا کے ہوا چلتی ہے
تیرے چہرے کی جھلک پا کے بہار آتی ہے
ایک پل بھی میری نظروں سے جو تو اوجھل ہو
ہر طرف میری نظر تجھ کو پکار آتی ہے

تیرے سہرے کی مہکتی ہوئی لڑیوں کے لیے
ان گنت پھول امیدوں کے چنے ہیں میں نے
وہ بھی دن آئے کہ ان خوابوں کی تعبیر بنے
تیری خاطر جو میں خواب چنے ہیں میں نے
(کاجل)

بھائی بہن کے پاکیزہ رشتہ کی ترجمانی کرتا ہوا یہ گیت ۱۹۶۵ء میں بنی فلم 'کاجل' میں شامل ہے، جسے آشا بھونسلے کی آواز میں صدابند کیا گیا ہے۔ اگرچہ ساحؔر کی کوئی بھی حقیقی بہن نہیں تھی اس کے باوجود انھوں نے اس رشتہ کے تقدس کو اپنے تخیل کی پرواز اور فکر کی بلندی کے سبب فلمی دنیا میں زندہ وجاوید بنا دیا ہے۔ اس نغمہ میں ان کے داخلی احساسات کی کارفرمائی اور خارجی مشاہدات کی جھلک نمو پذیر ہوتی نظر آتی ہے۔

اسی طرح کا ایک اور گیت جو اپنے موضوع کے اعتبار سے فلمی دنیا کا تا ہنوز ممتاز گیت تصور کیا جاتا ہے اور آج بھی موقع کی مناسبت سے اس گیت کی سماعت کانوں میں ایسا رس گھولتی ہے کہ آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں۔ ساحؔر کا لکھا یہ نغمہ وداعی گیت کی حیثیت سے امتیازی شناخت رکھتا ہے اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی بھرپور غمازی کرتا ہے اور بیٹی کی رخصتی کے وقت باپ کی داخلی کیفیت اور جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے:

بابل کی دعائیں لیتی جا، جا تجھ کو سکھی سنسار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے

نازوں سے تجھے پالا میں نے، کلیوں کی طرح پھولوں کی طرح
بچپن میں جھلایا ہے تجھ کو بانہوں نے میری جھولوں کی طرح
مرے باغ کی اے نازک ڈالی، تجھے ہر پل نئی بہار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے

جس گھر میں بندھے ہیں بھاگ تیرے اس گھر میں سدا تراراج رہے
ہونٹوں پہ ہنسی کی دھوپ کھلے، ماتھے پہ خوشی کا تاج رہے
کبھی جی کی جوت نہ ہو پھیکی، تجھے ایسا روپ سنگھار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے

بیتیں ترے جیون کی گھڑیاں آرام کی ٹھنڈی چھاؤں میں
کانٹا بھی نہ چبھنے پائے کبھی، میری لاڈلی تیرے پاؤں میں
اس دوار سے بھی دکھ دور رہے جس دوار سے تیرا دوار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے، سسرال میں اتنا پیار ملے

یہ وداعی گیت ۱۹۶۸ء میں بنی فلم 'نیل کمل' میں محمد رفیع کی دردبھری آواز میں فلمایا گیا ہے۔ اس گیت کی معنویت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج بھی بیٹی کی رخصتی کے وقت اس وداعی گیت کو لازمی طور پر سنا جاتا ہے اور اس گیت کے دعائیہ کلمات تو کسی بھی نئی دلہن کے لیے جادۂ آخرت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ساؔحر نے ایک ایسے باپ کے جذبات کی ترجمانی کی ہے جو زندگی بھر کی کمائی کو ایک پل میں بیگانہ ہوتے دیکھ رہا ہے۔ اس گیت کو ساؔحر کے کمال فن پر ہی محمول کیا جانا چاہیے کیونکہ وہ تمام عمر غیر شادی شدہ ہونے کے باعث اس رشتہ کی داخلی وابستگی سے بھی محروم تھے اس کے باوجود انھوں نے گیت میں جو خیال اور سادہ وعام الفاظ استعمال کیے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پوری پدر برادری کی نمائندگی کر رہے ہیں، انھوں نے پوری فلم انڈسٹری کو اپنے منفرد لب ولہجہ سے اپنا فریفتہ کر رکھا تھا۔ ساؔحر کے انتقال کے بعد جاوید اختر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''ایک زمانہ تھا ۱۹۶۵ء کا اس وقت جب ساؔحر صاحب غسل خانے سے نکلتے تو چالیس پچاس ادیبوں کو بیٹھے ہوئے پاتے، ان میں بی.آر چوپڑہ، موسیقار روی را مانند ساگر جیسی بڑی بڑی ہستیاں ہوتی تھیں۔'' [۴۶]

ساؔحر کی فلمی نغمہ نگاری کے محبوب موضوعات میں رومانی گیتوں کا غلبہ زیادہ ہے، جن کی شمار بندی

مشکل ترین امر ہے۔جیسا کہ متعدد بار ذکر کیا جا چکا ہے کہ فلمی گیت،فلم کے پلاٹ،کہانی اور کرداروں کے حسب حال لکھے جاتے ہیں۔تاہم اگر شاعر اپنی شاعری کے ذریعہ اپنے نظریات کی تبلیغ کا خواہاں ہوتا ہے تو کوئی نہ کوئی صورت نکال ہی لیتا ہے اور ساحرؔ اس ہنر سے بخوبی واقف تھے اس لیے انھوں نے فلم سازوں کے مطالبات بھی پورے کیے اور اپنے خیالات کی نشر و اشاعت بھی کی،جس کی وجہ سے وہ ادبی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلمی شاعری میں بھی بہت مقبول رہے ہیں اور ایک طویل عرصہ تک ان کی مقبولیت کا سکہ پوری دنیا پر چلتا رہا ہے۔قتیل شفائی اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''ساحرؔ کا اصل مقام تو ادب تھا لیکن فلم کی یہ خوش بختی تھی کہ ساحرؔ نے اسے بھی لائق اعتنا سمجھا۔ساحرؔ ایک ایسا فاتح تھا جس نے ادب اور فلم کے محاذ پر بے مثال فتوحات حاصل کیں جتنی بڑی تعداد میں اس کا کلام طبع ہوا وہ کسی بھی اردو شاعر کے لیے باعث افتخار ہوسکتا ہے اور جس ٹھاٹھ سے اس نے مملکت فلم پر حکمرانی کی اس کی مثال نہ پہلے کہیں نظر آتی ہے نہ اب۔''[۴۷]

ساحرؔ کی نغمہ نگاری میں ایسے نغمات کی تعداد وافر مقدار میں موجود ہے،جو رومانیت زدہ ہیں کیونکہ اکثر فلمیں کسی نہ کسی روئداد عشق پر ہی بنی ہوتی ہیں،جن میں عاشق و معشوق مسلسل ہجر و وصال کی کیفیت سے دوچار رہتے ہیں۔ہجر و وصال کی اس ملی جلی کیفیت سے جس جذبہ و احساس کو غذا فراہم ہوتی ہے، ساحرؔ نے انھیں ہی زبان دے کر حیات ابدی بخشی ہے لیکن انھوں نے اپنی نظموں کی طرح نغموں میں بھی محبوب سے جدائی کی صورت میں اسے بددعا نہیں دی،زندگی سے منھ نہیں موڑا بلکہ جب انھیں احساس ہوتا ہے کہ محبوب سے وصال کی کوئی امکانی صورت نہیں ہے تو وہ اپنے محبوب سے گلہ گزار نہیں ہوتے اور نہ ہی اسے اس کے لیے موردالزام ٹھہراتے ہیں بلکہ فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں
نہ میں تم سے کوئی امید رکھوں دلنوازی کی
نہ تم میری طرف دیکھو غلط انداز نظروں سے

نہ میرے دل کی دھڑکن لڑکھڑائے میری باتوں سے
نہ ظاہر ہو تمہاری کشمکش کا راز نظروں سے

اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ محبت کی ناکامی کی صورت میں ایک خوبصوت پیغام دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

تعارف روگ ہو جائے تو اس کو بھولنا بہتر
تعلق بوجھ بن جائے تو اس کو توڑنا اچھا
وہ افسانہ جسے انجام تک لانا نہ ہو ممکن
اسے ایک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا
چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں
(گمراہ)

ساحرؔ جس قسم کے عشق کے قائل ہیں وہ دوسروں سے قدرے مختلف ہے، محبوب سے عدم وصال میں وہ اسے اپنا دشمن تصور کر کے یہ نہیں کہتے کہ:

میرے دشمن تو میری دوستی کو ترسے
مجھے غم دینے والی تو ہنسی کو ترسے

بلکہ اپنے محبوب سے کہتے ہیں:

تم اگر مجھ کو نہ چاہو تو کوئی بات نہیں
تم کسی اور کو چاہو گی تو مشکل ہوگی
(دل ہی تو ہے)

تو کہیں اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
ہم نے تو جب کلیاں مانگیں، کانٹوں کا ہار ملا

بچھڑ گیا ہر ساتھی دے کر پل دو پل کا ساتھ
کس کو فرصت ہے جو تھامے دیوانوں کا ہاتھ
ہم کو اپنا سایہ تک اکثر بیزار ملا
اس کو ہی جینا کہتے ہیں تو یوں ہی جی لیں گے
اف نہ کریں گے، لب سی لیں گے، آنسو پی لیں گے
غم سے اب گھبرانا کیسا، غم سو بار ملا
جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا
(پیاسا)

ان کے اس نوع کے گیتوں میں بعض کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے، مثلاً:

ہر وقت تیرے حسن کا ہوتا ہے گماں اور	(چنگاری)
میرے دل میں آج کیا ہے تو کہے تو میں بتا دوں	(داغ)
دور رہ کر نہ کرو بات قریب آ جاؤ	(امانت)
یہ زلف اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا ہے	(کاجل)
نیلے گگن کے تلے دھرتی کا پیار پلے	(ہمراز)
ابھی نہ جاؤ چھوڑ کر کہ دل ابھی بھرا نہیں	(ہم دونوں)
برباد محبت کی دعا ساتھ لیے جا	(لیلیٰ مجنوں)
تم اپنا رنج و غم اپنی پریشانی مجھے دے دو	(شگون)
آپ آئے تو خیالِ دلِ ناشاد آیا	(گمراہ)
یہ وادیاں، یہ فضائیں بلا رہی ہیں تمہیں	(آج اور کل)
ملتی ہے زندگی میں محبت کبھی کبھی	(آنکھیں)
کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے	(کبھی کبھی)
تم چلی جاؤ گی پرچھائیاں رہ جائیں گی	(شگون)

پربتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے (شگون)

میں نے شاید تمہیں پہلے بھی کہیں دیکھا ہے (برسات کی رات)

شعر کا حسن ہو، نغموں کی جوانی ہو تم (چنبل کی قسم)

جب بھی جی چاہے نئی دنیا بسا لیتے ہیں لوگ (داغ)

یہ حسن مرا یہ عشق تیرا رنگین تو ہے بدنام سہی (بہو رانی)

زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات (برسات کی رات)

اس مختصر فہرست کا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ موضوعاتی اعتبار سے ان کی کلیات میں مذکورہ موضوع کے حوالے سے کافی سرمایہ ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ساحؔر کی شخصیت میں دوسرے عناصر کے بالمقابل رومانی عنصر کی بہتات ہے۔ مگر انھوں نے ابتذال پسندی کو کبھی اپنے گیتوں میں جگہ نہیں دی فلمی شاعری کی ڈیمانڈ کے باوجود غیر معیاری اور سطحی قسم کی شاعری سے گریز کیا۔ ان کی مقبولیت کی غالباً وجہ بھی یہی ہے۔ ساحؔر کے انتقال کے بعد خواجہ احمد عباس نے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ہندوستان میں انھوں نے فلم کے ہمہ گیر میڈیم کی مدد سے اردو زبان کے جھنڈے گاڑ دیے اور پھر فلمی گیتوں میں ایسا انقلاب برپا کیا کہ ہندوستان کی فلمی صنعت میں صرف سچ مچ کے شعرا کی پذیرائی لازمی قرار دے دی گئی۔ ساحؔر مرحوم کا یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔'' [۴۸]

انکے علاوہ ساحؔر کے وہ نغمے جو حب الوطنی اور مادر وطن سے محبت کرنے کی اپیل رکھتے ہیں یا جن میں باہمی اتفاق واتحاد کا درس ملتا ہے۔ فکری، فنی و تکنیکی، غرض کسی بھی اعتبار سے ان کی دوسری فلمی شاعری سے کمتر نہیں ہیں اور ان کے وہ نغمے جن میں مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کے دکھ درد کی ترجمانی ملتی ہے اگر چہ وہ ترقی پسند فکر کے مرہون منت ہیں پھر بھی ان کی پیش کش اور اسلوب و پیرایہ میں رنگ ساحر نمایاں ہے۔

یہ دیش ہے ویر جوانوں کا، البیلوں کا مستانوں کا (نیا دور)

دھرتی ماں کا مان، ہمارا پیارا لال نشان (سماج کو بدل ڈالو)

اب کوئی گلشن نہ اجڑے اب وطن آزاد ہے (مجھے جینے دو)

ساتھی ہاتھ بڑھانا	(نیا دور)
رات کے راہی تھک مت جانا	(باملا)
ہر طرح کے جذبات کا اعلان ہیں آنکھیں	(آنکھیں)
وہ صبح کبھی تو آئے گی	(پھر صبح ہوگی)
رات بھر کا ہے مہمان اندھیرا	(سونے کی چڑیا)
تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے	(بازی)

ان کے علاوہ ان کے شعری سرمایہ میں اس قبیل کے بیشتر نغمے ہیں، جن میں حب الوطنی کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور ہم وطنوں کو مہمیز کرنے کی بلند بانگ نمایاں ہے، ان کے اس طرز کے گیتوں کے متعلق افسانہ حیات لکھتی ہیں کہ:

''ساحؔر کے ادبی وفلمی نغموں میں متنوع موضوعات رقص کرتے نظر آتے ہیں، جس میں عشق ومحبت کے دلاآویز نغمے بھی ہیں اور سیاسی، سماجی، اشتراکی موضوعات بھی۔''[۹۴]

ساحؔر کی فلمی شاعری کی مقبولیت کا ایک اہم راز ان کی ہندی دانی بھی ہے، وہ بیک وقت اردو، ہندی اور پنجابی زبان پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور انھیں اس بات کا بھی شدت سے احساس تھا کہ ان کی اپیل معاشرے کے اس طبقہ سے ہے جو کم پڑھا لکھا ہے یا ان کے مداحوں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو دقیق عربی، فارسی ترکیبات زدہ اردو کو سمجھنے سے قاصر ہیں اس لیے انھوں نے وسیلۂ اظہار کے لیے ایسی زبان کا انتخاب کیا جسے یکساں طور پر عوام وخواص سمجھنے پر قادر ہوں، اسی لیے ان کی فلمی شاعری میں ہندی الفاظ کی آمیزش ملتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

تورا من درپن کہلائے	(کاجل)
برسو رام دھڑا کے سے	(چاندی کی دیوار)
ایشور اللہ تیرے نام	(نیا راستہ)
کام کرودھ اور لوبھ کا مارا	(بہورانی)

سنسار سے بھاگے پھرتے ہو (چترلیکھا)

ان کے علاوہ انھوں نے بعض کامیاب دوہے، بھجن بھی لکھے ہیں اور قوالیاں بھی لکھی ہیں۔ غرض یہ کہ فلمی شاعری کے تمام وسائل جو فلم کے پلاٹ اور کرداروں کا تقاضا ہو سکتے ہیں، ساحر کے یہاں بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں اور خاص طور سے اردو کا شاعر ہونے کے باوجود ہندی زبان پر اتنی مضبوط گرفت ان کی قادرالکلامی پر دال ہے۔ گوپی چند نارنگ ساحر کی بھجن گوئی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''ساحر کی خوبی یہ ہے کہ ہر دو اعتبار سے اس نے بھجن کے شعری تقاضوں کا حق ادا کیا ہے۔ اور جہاں جیسی فضا ہے ویسی ہی معنویت قائم کی ہے۔ کرشن لیلا ہو یا رام بھگتی یا گیان دھیان کے مسائل ہوں یا ایشور اللہ، رام رحیم، کرشن کریم کی، کبیر یا نانک کی ہمہ گیر اور لازوال روحانی روایت ہو، ساحر نے اسے تخلیقی محویت سے کچھ اس طرح متشکل کیا ہے کہ مدتوں اس کے رس اور لطافت میں کمی نہ آئے گی۔'' ۵۰

مجموعی حیثیت سے انھوں نے ایک موٹے اندازے کے طور پر تقریباً ۱۱۲ فلموں کے لیے کامیاب نغمہ نگاری کی ہے، جن میں ایک پنجابی فلم 'بالو' بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ پاکستانی فلموں میں بھی ان کے گیت شامل کیے گئے۔ کلیات ساحر کے مشمولہ نغموں کی شماربندی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۶۹ نغمے انھوں نے فلموں کے لیے لکھے ہیں، جبکہ حقیقتاً ان کے لکھے ہوئے گیتوں کی تعداد اس سے کہیں سوا ہے۔ ان کی مشہور و مقبول فلموں میں کبھی کبھی، بازی، نیا دور، تاج محل، ہمراز، گمراہ، غزل، دیوداس، ٹیکسی ڈرائیور، مجھے جینے دو، برسات کی رات، بہوبیگم، نیل کمل، آنکھیں، بہورانی، لیلیٰ مجنوں، دوکلیاں، سادھنا، پھر صبح ہوگی اور شگون جیسی متعدد کامیاب فلمیں سرفہرست ہیں، جنھوں نے ساحر کو پوری فلمی دنیا میں امتیازی مقام دلانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

ساحر ایک مقبول نغمہ نگار ہونے کے باوجود کبھی شاعرانہ تعلّی سے کام نہیں لیتے بلکہ عاجزی وانکساری کے ساتھ یہی کہتے رہے۔

میں پل دو پل کا شاعر ہوں
پل دو پل میری کہانی ہے
پل دو پل میری ہستی ہے
پل دو پل میری جوانی ہے

حالانکہ خود اعتمادی بحال ہونے کے بعد وہ اس زعم میں بھی مبتلا ہو گئے تھے جو سچائی بھی ہے:

میں ہر اک پل کا شاعر ہوں
ہر اک پل میری کہانی ہے
ہر اک پل میری ہستی ہے
ہر اک پل میری جوانی ہے

دراصل ساؔحر ہر دور کے شاعر ہیں جب جب عورت پر زیادتی ہوگی، معاشرے میں پسماندہ افراد کو ظلم وستم کا شکار بنایا جائے گا تب تب ان کے لکھے ہوئے گیتوں کے توسط سے انھیں یاد کیا جاتا رہے گا اور یہی ان کے ہر دور کا شاعر ہونے کی واضح دلیل بھی ہے۔ تاہم انہیں اس بات کا شدید احساس بھی ہے کہ دنیا دار فانی ہے۔ یہاں کی ہر نعمت رو بہ زوال ہے، اس لیے اس پر ناز کرنے کی چنداں حماقت نہیں کرنی چاہیے۔

عزتیں، شہرتیں، چاہتیں، الفتیں
کوئی بھی چیز دنیا میں رہتی نہیں
آج میں ہوں جہاں کل کوئی اور تھا
یہ بھی اک دور ہے وہ بھی اک دور تھا

ساؔحر کی فلمی حیثیت اور ان کی انفرادیت کے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''فلمی گیتوں میں بھی انھوں نے ترقی پسند میلانات کو بڑی خوبی سے جگہ دی ہے۔ ان کے فلمی گیت ایک طرف نغمہ وترنم سے لبریز ہوتے ہیں، دوسری طرف ان میں نئی کیفیات اور نئے مسائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔''[۵۱]

حاصل گفتگو یہ کہ ساحرؔ لدھیانوی فلمی مطالبات سے بخوبی واقف تھے اور انھوں نے ان تقاضوں کو بحسن وخوبی پورا بھی کیا۔ فلمی شاعری کو اعتبار و استناد عطا کرنے والوں میں ان کا نام ہمیشہ عزت و احترام سے لیا جاتا رہے گا۔ فلمی شاعری کو ادبی شاعری کے ہم پلہ بنانے اور موضوعات و اسالیب کا تنوع پیدا کرنے میں ان کی نمایاں کارکردگی کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ راقم الحروف نے حتی الوسع اور حسب استطاعت پوری کوشش کی ہے کہ ان کی ادبی خدمات اور پیش نظر باب کے حصہ آخر میں فلمی خدمات کا سیر حاصل جائزہ لیا جائے تاکہ ان کی ادبی شاعری کے ساتھ فلمی شاعری کی تعین قدر آسان ہو سکے اگر ناچیز اس مقصد میں کامیاب ہو گیا تو مقالے کی پذیرائی یا مقبولیت خاکسار کے لیے باعث فخر ہوگی۔

○

حواشی:

(۱) مضمون ’ساحر کی انفرادیت اور شدتِ احساس‘، احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: ’فن اور شخصیت‘ ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۱۷۱-۱۷۰، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۲) مضمون، میرا ہمعصر ساتھی، کیفی اعظمی، مشمولہ: ’فن اور شخصیت‘ ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۳۰۴، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳) ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ، مخمور سعیدی، ص:۱۷

(۴) ایضاً، ص:۱۸-۱۷

(۵) مضمون ’میرا ساتھی میرا ہمعصر‘، کیفی اعظمی، مشمولہ: ’فن اور شخصیت‘ ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۳۰۱، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۶) مضمون ’تنہائی اور یخ بستہ اداسی کا شاعر‘ ڈاکٹر راہی معصوم رضا، مشمولہ: ’فن اور شخصیت‘ ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۷) ناکام محبت، ساحر لدھیانوی، اظہر جاوید، ص:۵۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷

(۸) ادیبوں کی حیات معاشقہ، ف.س. اعجاز، ص:۳۱۰، انشا پبلی کیشنز، کلکتہ

(۹) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص:۱۵۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۷ء

(۱۰) ساحؔر کی شاعری کا مطالعہ، مخمور سعیدی، ص:۳۵، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۱ء

(۱۱) ساحؔر لدھیانوی (ہندوستان کے ادب کے معمار) سلیمان اطہر جاوید، ص:۳۴، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۷ء

(۱۲) مضمون ’ساحؔر کے شعری امتیازات‘ شافع قدوائی، ص:۱۸، آج کل، نئی دہلی ۱۹۹۶ء

(۱۳) کلیات ساحؔر، ساحر لدھیانوی، ص:۱۶۴، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۶ء

(۱۴) ساحؔر لدھیانوی (ہندوستان کے ادب کے معمار) سلیمان اطہر جاوید، ص:۳۵، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۷ء

(۱۵) آؤ کہ خواب بنیں، ساحر لدھیانوی، ص:۵۲، اسٹار پبلی کیشنز پرائیوٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

(۱۶) ایضاً، ص:۵۴

(۱۷) ساحر اور شخص، ناز صدیقی، ص:۷۷، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۱۸) مضمون ’پھولوں سے لدی ہوئی چمپا کی خوشبو‘ سجاد ظہیر، مشمولہ: ’فن اور شخصیت‘ ساحر لدھیانوی، مرتبین: صابر دت وسرور شفیع، ص:۴۲-۳۴۱

(۱۹) آؤ کہ خواب بنیں، ساحر لدھیانوی، ص:۵۳، اسٹار پبلی کیشنز پرائیوٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

(۲۰) معاصر اردو غزل: مسائل ومیلانات، مرتب: پروفیسر قمر رئیس، ص:۱۸۵، اردو اکادمی دہلی ۲۰۱۴ء

(۲۱) سہ ماہی اردو مدیر وسیم فرحت کارنجوی، ص:۱۷۲، امراؤتی اپریل تا دسمبر ۲۰۱۳ء

(۲۲) مضمون 'ساحرلدھیانوی ایک سچا شاعر' پروفیسر نظیر صدیقی، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت و سرور شفیع، ص:۲۸۸، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۲۳) آزادی کے بعد اردو غزل مرتبین: شمس الرحمٰن فاروقی ومظہر مہدی، ص:۲۷۷ تا ۲۸۳ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۹ء

(۲۴) ساحرلدھیانوی حیات اور کارنامے، ظہیر انور انصاری، ص:۱۲۳، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۴ء

(۲۵) بحوالہ ڈاکٹر نغمہ پروین، ص:۲۸۷، سرسوتی پریس، الہ آباد ۲۰۰۷ء

(۲۶) گفت وشنید، ظفر ادیب، ص:۲۳۷ قصر اردو، اردو بازار دہلی ۱۹۶۷ء

(۲۷) ساحر: شخص اور شاعر، ناز صدیقی، ص:۱۲۷، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۲۸) صبا حیدر آباد، فروری مارچ ۱۹۵۷ء، بحوالہ ساحر: شخص اور شاعر، ناز صدیقی، ص:۱۲۸-۱۲۷، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۲۹) تحفہ، سید احتشام حسین ٹانڈوی۔ص:۳۷، بزم ساحر، ٹانڈہ، فیض آباد، ۱۹۸۹ء

(۳۰) ساحر: شخص اور شاعر، ناز صدیقی، ص:۱۴۵، مکتبہ اردو ادب، لاہور

(۳۱) ساحرلدھیانوی حیات اور کارنامے، از ڈاکٹر ظہیر انصاری، ص:۱۷۱، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۴ء

(۳۲) 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی'، بلونت سنگھ، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحر لدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت و سرور شفیع، ص:۵۶، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۳) مضمون، انٹرویو 'ساحر کے ساتھ ایک شام، نریش کمار شاد، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت و سرور شفیع، ص:۵۶، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۴) اردو گیت، قیصر جہاں، ص:۴۰، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۲۰۱۱ء

(۳۵) ساحر یادوں کے آئینے میں، کرشن ادیب، ص:۳۶، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء

(۳۶) ایضاً

(۳۷) گا تا جائے بنجارہ، ساحرلدھیانوی، ص:۷، اسٹار پبلی کیشنز پرائیوٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

(۳۸) وہ ادھار باقی رہ گیا، خواجہ احمد عباس، مشمولہ: 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت و سرور شفیع، ص:۵۵۰، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۳۹) ہندوستانی ادب کے معمار، ساحرلدھیانوی، سلیمان اطہر جاوید، ص:۴۸، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

(۴۰) میں ساحر ہوں، چندرورما، ڈاکٹر سلمان عابد، ص:۱۸۰، تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۲۰۱۴ء

(۴۱) وہ جن کی یاد آتی ہے (فلمی شخصیات) انیس امروہوی، ص:۱۷۳، تخلیق کار پبلشرز ۲۰۱۵ء

(۴۲) گا تا جائے بنجارا، ساحرلدھیانوی، مرتب امرورما، ص:۱۴۳، اسٹار پبلی کیشنز پرائیوٹ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۲۰۱۲ء

(۴۳) مضمون 'برصغیر کا مایہ ناز شاعر' عبدالقیوم، مشمولہ 'فن اور شخصیت' ساحرلدھیانوی نمبر، مرتبین: صابر دت و سرور شفیع، ساحر پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، فروری ۱۹۸۵ء

(۴۴) مضمون 'ساحر چلا گیا سحر باقی ہے' سعید رضا سعید ص:۲۶، مشولہ ساحر کا فن اور شخصیت، سلطانہ مہر، ادارۂ تحریر گلشن اقبال، کراچی ۱۹۸۹ء

(۴۵) ایضاً، ص: ۲۵

(۴۶) ماہنامہ مادری زبان، ساحر نمبر، مدیر: ایچ. آر. ہاشمی، ص:۸، الہ آباد، نومبر ۱۹۸۱ء تا جنوری ۱۹۸۲ء

(۴۷) ایضاً، ص:۶

(۴۸) مادری زبان، ساحر نمبر، مدیر ایچ آر ہاشمی، الہ آباد نومبر ۱۹۸۱ء تا جنوری ۱۹۸۲ء

(۴۹) مضمون 'ساحر لدھیانوی کا ادبی و فلمی سفر' افسانہ حیات، روز نامہ انقلاب، ص:۹، ۵/جنوری ۲۰۱۵ء

(۵۰) مضمون 'ساحر لدھیانوی اور بھجن کی معنویت'، گوپی چند نارنگ، مشمولہ: سہ ماہی اردو، ساحر لدھیانوی نمبر، مدیر: وسیم فرحت کارنجوی، ص:۱۳، امراوتی، اپریل تا دسمبر ۲۰۱۳ء

(۵۱) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص:۱۵۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۷ء

کتابیات

نام کتاب	مصنف/مرتب	مطبع	سن
آزادی کے بعد اردو غزل	شمس الرحمٰن فاروقی/مظہر مہدی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۹ء
آشنائیاں کیا کیا	حمید اختر		
آؤ کہ خواب بنیں	مرتب: امرورما	اسٹار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
ادب اور انقلاب	اختر حسین رائے پوری	اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز، حیدرآباد	۱۹۴۳ء
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	اردو گھر، علی گڑھ	۱۹۸۴ء
ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ	ف.س.اعجاز	انشا پبلی کیشنز، کلکتہ	۱۹۸۸
اردو ادب کا تہذیبی اور فکری پس منظر	قاضی جمال حسین	مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ	۲۰۱۲ء
اردو ادب کی تحریکیں	ڈاکٹر انور سدید	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۸ء
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	سید احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۱۶ء
اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	ڈاکٹر منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۹ء
اردو ادب میں رومانی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن	علی گڑھ	۱۹۵۵ء
اردو شاعری اور مسائل زمانہ	ڈاکٹر ظل حسین	الہ آباد	۱۹۷۸ء
اردو شاعری کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۴ء
اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۱۹۷۴ء
اردو شاعری کی گیارہ آوازیں	عبدالقوی دسنوی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل	ڈاکٹر ممتاز الحق	کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۴ء
اردو غزل	ڈاکٹر کامل قریشی	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۷ء
اردو غزل	یوسف حسین خاں	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۵۲ء
اردو گیت	ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد	ادارہ فکر جدید، دریا گنج، نئی دہلی	۱۹۸۹ء
اردو گیت	قیصر جہاں	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	انجمن ترقی اردو ہندی، علی گڑھ	۱۹۷۲ء
اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا	ڈاکٹر روشن اختر کاظمی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۴ء
پودے	کرشن چندر	فوٹو آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۵ء
تحفہ	سید احتشام حسین	بزم ساحر، ٹانڈہ فیض آباد	۱۹۸۹ء
تذکرہ ماہ وسال	مالک رام	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۲۰۱۳ء
ترقی پسند پچاس سالہ سفر	قمر رئیس/ عاشور کاظمی	عفیف پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۰ء
ترقی پسند تحریک اور اردو غزل	سید سراج الدین اجملی	عذرا پبلی کیشنز، نئی دہلی	۱۹۹۴ء
تلخیاں	ساحر لدھیانوی	اسٹار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
جدید اردو ادب	محمد حسن	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۱۱ء
جدید اردو تنقید اصول ونظریات	شارب ردولوی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۲ء
جدید اردو نظم: نظریہ وعمل	پروفیسر عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۲ء
رسیدی ٹکٹ (ہندی)	امریتا پریتم	پراگ پرکاشن، دہلی	۱۹۷۷ء
ساحر اور معاصرین ساحر	سید احتشام حسین	بزم ساحر، ٹانڈہ فیض آباد	۱۹۹۱ء
ساحر شخص اور شاعر	ناز صدیقی	مکتبہ اردو ادب، لاہور	
ساحر کا فن اور شخصیت	سلطانہ مہر	ادارۂ تحریر گلشن اقبال، کراچی	۱۹۸۹ء
ساحر کی شاعری کا مطالعہ	مخمور سعیدی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۱ء
ساحر لدھیانوی حیات اور شاعری	ڈکٹر پروین خان	انڈین آفسیٹ پریس	۲۰۰۸ء
ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے	ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۰۴ء
ساحر لدھیانوی حیات اور کارنامے	ڈاکٹر نغمہ پروین	سرسوتی پریس، الہ آباد	۲۰۰۷ء
ساحر لدھیانوی شخصیت اور شاعری	اطہر نبی	اتر پردیش اردو ہندی ایوارڈ کمیٹی، لکھنؤ	۱۹۹۶ء
ساحر لدھیانوی شخصیت اور فن	ڈاکٹر ظفر اعجاز عباس	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی	۲۰۱۵ء
ساحر لدھیانوی (ہندوستانی ادب کے معمار)	سلیمان اطہر جاوید	آر کے آفسیٹ پروسیس، دہلی	۲۰۰۷ء
ساحر یادوں کے آئینے میں	کرشن ادیب	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	۱۹۸۵ء
شعر العجم (حصہ چہارم)	علامہ شبلی نعمانی	دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	۲۰۱۲ء
شعور ادب	ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	شگفتہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
ضبط شدہ نظمیں	خلیق انجم/مجتبیٰ حسین	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۷۵ء
کلیات ساحر	ساحر لدھیانوی	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۶ء
گاتا جائے بنجارا	ساحر لدھیانوی	اسٹار پبلی کیشنز، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
گفت وشنید	ظفر ادیب	قصر اردو دہلی	۱۹۶۷ء

مضامین	محمد علی صدیقی	کراچی	۱۹۹۱ء
معاصرادب کے پیش رو	محمد حسن	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
معاصر اردو غزل: مسائل ومیلانات	پروفیسر قمر رئیس	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۱۴ء
مقدمہ شعروشاعری	مرتب ڈاکٹر وحید قریشی	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۱۱ء
میں ساحر ہوں	چندرورما/ ڈاکٹر سلمان عابد	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۱۴ء
ناکام محبت ساحرلدھیانوی	اظہر جاوید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۷ء
وہ جن کی یاد آتی ہے	انیس امروہوی	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	۲۰۱۵ء
یادوں کا دریچہ	رفعت سروش	اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی	۲۰۱۰ء
یاران تیزگام	کشمیری لال ذاکر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء

رسائل وجرائد

نام رسائل	مدیر	مقام	سن
سہ ماہی ادب ساز، ساحر نمبر	نصرت ظہیر	دہلی	جنوری، مارچ ۲۰۱۰ء
سہ ماہی اردو ساحرلدھیانوی نمبر	وسیم فرحت کارنجوی	امراوتی	اپریل تا دسمبر ۲۰۱۳ء
سہ ماہی فکروتحقیق نئی نظم نمبر	خواجہ محمد اکرام الدین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	جنوری تا مارچ ۲۰۱۵ء
سہ ماہی مادری زبان ساحر نمبر	ایچ آر ہاشمی، الہ آباد	نومبر تا جنوری	۱۹۸۱ء-۱۹۸۲ء
ماہنامہ آج کل	محبوب الرحمٰن فاروقی	نئی دہلی	جنوری ۱۹۹۶ء
ماہنامہ بیسویں صدی گوشئہ ساحرلدھیانوی	رحمان نیر	نئی دہلی	دسمبر ۱۹۸۰ء
ماہنامہ تہذیب الاخلاق	پروفیسر صغیر افراہیم	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	اکتوبر ۲۰۱۷ء
ماہنامہ شمع حیات ساحر نمبر	عظمت اللہ خاں	ذاکر حسین ایوننگ کالج، دہلی	۱۹۸۰-۸۳ء
ماہنامہ فلمی ستارے	انیس دہلوی	دہلی	جنوری ۱۹۸۱ء
ماہنامہ نیادور، ساحر نمبر	امیر احمد صدیقی	لکھنؤ	مارچ ۱۹۸۱ء